

मनुष्य की चेतना उसके सामाजिक जीवन पर अभिन्न होती  
 रहने का अभिप्राय यह है कि इस पदार्थ-जगत् का अस्तित्व मनुष्य  
 से स्वतंत्र और निरपेक्ष है; परन्तु मनुष्य की चेतना का आधार यह पदार्थ-जगत्  
 उसकी चेतना की सच्चा पदार्थ-जगत् से स्वतंत्र और निरपेक्ष नहीं है। उसकी  
 यत्न-सापेक्ष है, परिस्थिति-सापेक्ष है, समाज-सापेक्ष है। पदार्थ-जगत् का अस्तित्व  
 तो रहेगा ही, किसी को उसकी चेतना हो या न हो; क्योंकि उसका अस्तित्व  
 व्यक्ति की चेतना के बाहर है। मेरे कमरे की दीवार तो रहेगी ही, मैं उसे  
 या न देखूँ, मेरा सिर उससे टकरावे या न टकरावे। मेरे संस्मारी या चे-  
 श्मत्य हो जाने से दीवार की इयत्ता पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, उसी प्रकार  
 पागलत्वाने के सैकड़ों पागलों के यह सोचने पर भी कि वे मुक्त हैं, उन-  
 चारों ओर की ऊँची ऊँची दीवारें बिना तिसके हुए, अचल, पूर्ववत् उन-  
 कायबद किये रहती हैं। यही बात मनुष्य की चेतना के सम्बन्ध में नहीं कही  
 जा सकती। पदार्थ-जगत् से हटकर उसके अस्तित्व की कल्पना ही नहीं की जा  
 सकती। यत्न-जगत् ही उसका मूलोपाधार है, उससे स्वतंत्र और निरपेक्ष वह कुछ  
 नहीं है। इस बात को यदि सरल रूप में कहें तो कहेंगे कि परिस्थितियाँ मनुष्य  
 की चेतना को गढ़ती हैं। अतः साहित्यकार की चेतना को भी परिस्थितियाँ गढ़ती  
 हैं। जिस समाज का यह प्राणी होता है, जिन परिस्थितियों में वह उठता-बैठता,  
 सोता-जागता तथा जीविकोपार्जन करता है, उनसे प्रभावित हुए बिना  
 उसका साहित्य नहीं रह सकता। साहित्यकार चाहे या न चाहे, परिस्थि-  
 त्स पर प्रभाव डालेगी ही, सामाजिक समाज रचना की छार उस पर पड़ेगी।  
 परिस्थितियाँ विचार-धारा पर प्रभाव डालती हैं और विचार-धारा परिस्थितियों पर  
 दोनों का अन्योन्याभय संबंध है। समाज का प्रभाव साहित्यकार पर पड़ता  
 और साहित्यकार का प्रभाव समाज पर—यह सामान्य तथ्य जिसे स्वीक-  
 रने में किसी को कोई कठिनाई नहीं होगी, यही मार्क्सवादी आलोचना का बी-  
 दा स्वीकार किया है। इस लिए यह कहना ठीक होगा कि मार्क्सवादी आलोचना-  
 रति कोई विचित्र, 'न भूतो न भविष्यति' वाली वस्तु नहीं है। वह भारतीय-

\* It is not the consciousness of people that determine  
 their everyday life, but on the contrary, their social life  
 determines their consciousness. (Marx : Capital)

1914 काठनार अन्धे का प्रत्यक्ष या हा जाया करता है । इससे पता चलता है कि समाज में एक व्यक्ति को अधिक लेना आवश्यक होता है ।

साहित्य का आधार अन्ततः आर्थिक होता है' यह वाक्य मार्क्सवादी भ्रमोत्थान में बहुधा दोहराया जाता है । इससे कुछ लोगों ने यह अनुमान लगाया और अपने अनुमान के आधार पर प्रचारित किया कि मार्क्सवादी साहित्य को रोटी की समस्या हल करने के एक साधन से अधिक महत्व नहीं देते । अतः अन्ततः इसी अनुमान को 'रोटीवाद' की संज्ञा से विभूषित किया गया और प्रगतिवाद को रोटीवाद का पर्याय करार देकर प्रगतिवादी साहित्य की निन्दा जोर-जोर से करने लगी । तो फिर 'साहित्य का आधार अन्ततः आर्थिक होता है' (संसार में मार्क्सवादियों का क्या प्रयोजन है ?) विश्वसाहित्य के उद्भव और विकास का संचालन करने के पश्चात् मार्क्स ने सिद्धान्त बनाया कि मानव-मस्तिष्क की प्रत्येक सभी उपजों के समान साहित्य भी अन्ततः समाज के आर्थिक सम्बन्धों, उत्पादन के सम्बन्धों से निर्दिष्ट होता है । साहित्य और समाज के अन्योन्याश्रय सम्बन्ध की चर्चा हम ऊपर कर आये हैं । हमने यह भी देखा कि उसके प्रमाण के लिए बहुत तर्क जुटाने की भी आवश्यकता नहीं है, क्योंकि वह एक स्वयंसिद्ध बात है । 'साहित्य का आधार अन्ततः आर्थिक होता है', यह वाक्य भी इसी बात को तनिक भिन्न ढंग से कहता है । समाज जिस-जैसी कोई निराकार वस्तु तो है नहीं । समाज मनुष्यों का होता है । मनुष्य अपनी जीविका उपार्जन करते हैं । जीविकोपार्जन की क्रिया में वे एक दूसरे से किसी निश्चित सम्बन्ध में बँध जाते हैं, बँधते जाते हैं, बँधे रहते हैं । जीविकोपार्जन के साधन भी स्थिर और अपरिवर्तनीय तो हैं नहीं, अतः उत्पादन अर्थात् जीविकोपार्जन के साधन जब विकास के एक चरम पर रहते हैं तो एक प्रकार का सामाजिक सम्बन्ध होता है और जब उसमें कोई विकास या परिवर्तन आता है तो उसी के अनुसार इस सामाजिक सम्बन्ध में भी विकास या परिवर्तन आ जाता है । इस प्रकार उत्पादन के साधनों के विकास के साथ-साथ सामाजिक सम्बन्धों में परिवर्तन होता चलता है । एक समय था कि समाज में सब लोग बराबर थे । भूगण ही उनके जीविकोपार्जन

का साधन था। सब लोग मिलकर आग्नेय करते थे और मिलकर ठा  
 करते थे। यह आदिम साम्यवाद का युग था। कालान्तर में दासप्रथा  
 हुआ। युद्धों में बन्दी बनाये गये शत्रु दास होने लगे और इतिहास में  
 दो मानवों के बीच दास और प्रभु का सम्बन्ध स्थापित हुआ। प्रभु इसी  
 थे कि उत्पादन के साधन—भूमि—पर उनका आधिपत्य था और  
 उनकी आशा का पालन करना होता था, नहीं तो अपने प्राणों से हा  
 पड़ता था। दास-प्रथा में प्रभु का कृतिदास के बीरन (और मृत्यु!) का  
 अधिकार होता था। यह उसे चाहता तो मार डालता, चाहता तो बिलावा  
 चूँ तक नहीं कर सकता था, क्योंकि वह अपने दास अथवा दासों के स  
 प्रभु था। शताब्दियों तक मानव-समाज की यही दशा रही। इस बीच उत्  
 के साधन विकास करते रहे, मानव-समाज धीरे-धीरे विकास की ओर बढ़ता  
 यहाँ तक कि एक समय ऐसा आया जब दास और प्रभु का सम्बन्ध विकास  
 अवरोधक और इस हेतु अनुरूपक जान पड़ने लगा। दासों ने अपनी स्थिति  
 सुधार लाने के लिए विद्रोह किये, अपने प्राणों की बाजी लगाई, अपने उस प  
 यत् जीवन की अपेक्षा मर जाने को उन्होंने अधिक भयंकर समझा। उन  
 विद्रोहों की संख्या और शक्ति तथा पनत्व में अभिदृष्टि हुई। साथ ही दास-प्रभुओं  
 को पशु के समान जब और अज्ञान प्राणियों के स्थान पर ऐसे लोगों की आवश्यक-  
 कता हुई जिनमें कार्य करने की कुछ समझ हो, जो कान को समझने की क्षमता  
 रखते हों। इस प्रकार इतिहास हमको बतलाता है कि जब उत्पादन के साधनों में  
 धीरे-धीरे होनेवाला विकास, और तदनुसार सामाजिक चेतना में होने वाला विकास  
 दोनों इस दशा को पहुँच गये कि दास और प्रभु का संबंध समाज के विकास  
 अवरोध करने लगा, तब जीवन की अवाप्त गतिशीलता ने दासप्रथा को हटाकर उस  
 स्थान पर स्वामी और भूतल के सम्बन्ध की स्थापना की। शताब्दियों तक विश्व में  
 में स्वामीप्रथा या सामन्तशाही का बोलबाला रहा। जीवन का निर्वन्ध विकास  
 उत्पादन के साधनों को सतत विकसित करता रहा, यहाँ तक कि माप के हिसाब  
 और विज्ञान के अन्य आविष्कारों ने उन्हें इतना अधिक विकसित कर दिया कि  
 कालान्तर में सामन्तवाद, वही सामन्तवाद जिसने मानव-समाज को दासप्रथा से  
 क करके उसे प्रगति की ओर उन्मुख किया था, स्वयं सामाजिक विकास के मार्ग का  
 रण बन गया। स्वामी और भूतल के सम्बन्ध से अब काम नहीं चलता था।  
 भूतल भूतल बने रहने के लिए तैयार भी न थे और निरन्तर संघर्ष कर रहे  
 समीक्षा

कालान्तर में संसार के बहुत-से देशों से सामंतशाही हटी और उसके स्थान पर पूँजीवाद की स्थापना हुई, जिसने अपनी पूर्ववर्ती सभी समाज-रचनाओं की भाँति एक प्रगतिशील शक्ति के रूप में इतिहास के प्रांगण में प्रवेश किया; और तभी पूँजीपति तथा मजदूर की भेजियाँ बनीं। पर अन्ततः वह प्रगतिशील नहीं रह पाया और स्वयं प्रतिगामी तथा समाज को पीछे टकेलनेवाला बन गया, क्योंकि उसके ज में ही दोष था। उसके बीज में भी वही दोष है जो दासप्रथा, स्वामिप्रथा। सामन्तवाद में था—उत्पादन के साधनों पर कुछ लोगों का स्वामित्व। इसी ने व्यक्तिगत सम्पत्ति ( प्राइवेट प्रॉपर्टी ) भी कहते हैं। दासप्रथा, सामन्तवाद और पूँजीवाद सबके बीज में यह व्यक्तिगत संपत्ति का दोष था, इस लिए ये सब समाज रचनाएँ कालान्तर में प्रगति की अवरोधक और प्रतिगामी बन गयीं। इन सभी समाज रचनाओं के मूल में एक ही बात है : सबका आधार शोषण है। ये सभी शोषण के प्रकार-भेद हैं, मृत्सलाओं के प्रकार-भेद हैं। अस्तु।

इस प्रकार समाज के विकास पर ऐतिहासिक रूप से दृष्टि पात करने पर हमें भली-भाँति बात हो जाता है कि उत्पादन के साधनों के विकास के साथ-साथ समाज ने विकास किया है, उन्हीं के अनुसार भिन्न-भिन्न कालों की समाज रचना में परिवर्तन आया है और भिन्न-भिन्न समाज रचनाओं में भिन्न-भिन्न सामाजिक सम्बन्धों की स्थिति रही है और इस प्रकार भिन्न-भिन्न सामाजिक सम्बन्धों में बँधे हुए लोगों के वर्गों ( वर्ग-संघर्ष ), उनके किराकलापों का प्रभाव तत्कालीन साहित्य पर भी अनिवार्य रूप से पड़ा है। उत्पादन के साधन ही मानव-समाज के विकास के मूल में हैं और वे आर्थिक होते हैं, इसीलिए यह कहा गया कि साहित्य का आधार अन्ततः आर्थिक होता है।

इस विवेचन के उपरान्त यदि हम मार्क्सवादी आलोचना की कोई परिभाषा देना चाहे तो कहेंगे कि मार्क्सवादी आलोचना साहित्य की वह समाजशास्त्रीय आलोचना है जो साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या करते हुए समाज और साहित्य के अन्योन्याधय तथा गतिशील सम्बन्ध का उद्घाटन है और सचेतन रूप में समाज को बदलने वाले साहित्य । ध्यान आकर्षित करती है।

स दर्शन है। यह जीवन को बदलने, समाज को बदलने, संसार को बदलने  
 है। यह कोई कोरा सिद्धान्त नहीं है। जो व्यक्ति मार्क्सवाद को एक  
 गतिशील, विकासशील दर्शन के रूप में नहीं देखता, बल्कि उसे कोरे  
 सिद्धान्तों का एक ढेर मात्र समझता है, उसने मार्क्सवाद की तनिक  
 समझा। मार्क्सवाद की इस आत्मा को ठीक से न समझने के  
 कभी-कभी 'मार्क्सवादी' आलोचक बने यांत्रिक, अत्यन्त जड़ रूप में मार्क्स-  
 सिद्धान्तों का प्रयोग साहित्य की आलोचना के निमित्त करते हैं और अर्थात्  
 इनके अनर्थ पर बैठते हैं। ऐसी भूलों का बड़ा भारी दुष्परिणाम यह होत  
 आलोचक की अशुभा इस अत्यन्त वैज्ञानिक आलोचना-पद्धति की अनूयता  
 काँगिता की दलील बन जाती है। इसी प्रकार की यांत्रिकता के लिए आज  
 न साल पहले एंगेल्स ने पॉल अन्स्ट नामक एक 'मार्क्सवादी' आलोचक  
 तरह पटकाया था। नार्वे के महान् नाटककार इन्सेन (जिनके कुछ  
 'गुनियापर', 'समाज के स्तंभ' आदि का अनुवाद हिन्दी में हुआ है)  
 लेखना करते समय अन्स्ट महोदय ने कुछ बड़ी ऊटपटांग बातें की थीं,  
 बहुत कड़ी आलोचना करते हुए एंगेल्स ने यांत्रिक रूप में, बिना समझे  
 सिद्धान्तों को साहित्यिक आलोचना के क्षेत्र में थोपने के विरुद्ध  
 चेतावनी दी थी। मार्क्स को एक चिट्ठी लिखते हुए एंगेल्स ने इस बात  
 चिन्ता भी प्रकट की थी कि बहुत से लोग मार्क्सवाद की आत्मा को न  
 जाने और बात को बिना ठीक से समझे उसका व्यवहार करने के कारण बह  
 रहे हैं।

सर्ववादी आलोचना पद्धति पर आपत्ति करते हुए एक सज्जन ने  
 :—

सर्ववादी आलोचक कहते हैं कि अब तक साहित्य शोधकर्तों के द्वारा  
 आ है.....ज्ञान या अनज्ञान में इस साहित्य में उनके अपने धर्म में  
 तानें सन्निविष्ट हो गई हैं।

इसी ज्ञानता कौन मार्क्सवादी आलोचक ऐसा कहता है; परन्तु इसमें  
 कि यदि कोई मार्क्सवादी आलोचक ऐसा कहता है, तो वह मार्क्सवादी  
 के साथ धोरे अन्याय करता है। थिलडुल इसी प्रकार की यांत्रिक,  
 6, अनेतिहासिक आलोचना की ओर से मार्क्सवाद के प्रवर्तकों, मार्क्स  
 ने हमको सावधान किया था।

ग्रन्थ ने यही भूल की थी। इसके अलावा उसने लेखक और उसके वर्ग के सम्बन्ध को भी बड़े गलत ढंग से समझा। 'लेखक अपनी वर्गस्थिति के बाहर किसी मोति जा ही नहीं सकता, इसलिए उसकी विचारधारा भी अपने वर्ग के हित की दृष्टि से ही निर्मित होती है। धूम-फिरकर लेखक को अपने वर्ग की मान्यताओं के भीतर रहना ही होगा। इसलिए ह्यूजेन भी अपने वर्ग की मान्यताओं की परिधि से बाहर नहीं जा सकता, इसलिए वह पूँजीपतियों का प्रतिनिधि है।'

इस प्रकार की भूल से अपने को बचाते हुए हमको देखना चाहिए कि मार्क्सवादी साहित्य और वर्ग-संघर्ष के सम्बन्ध में क्या कहते हैं। इस सम्बन्ध में भी उन्होंने जो सिद्धान्त निकाला है, वह इतिहास के सम्यक् अध्ययन पर आधारित है। मार्क्स भारतीय, चीनी, मिस्री, यूनानी, रोमन आदि सभी प्राचीनतम साहित्यों की गवेषणा के पश्चात् इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि जो लिखित साहित्य हम तक पहुँचा है, वह वर्ग-विभक्त समाज की उत्पत्ति है, इसलिए उस पर समाज के वर्गभेद की छाप है। हम ऊपर देख आये हैं कि सबसे आरम्भ में, प्रागैतिहासिक युग में, पाषाण युग में, सम्पत्ता का आलोक फैलने से बहुत पहले मनुष्य आदिम साम्यवाद की स्थिति में था। उस समय ज्ञान के प्रसार की दृष्टि से मनुष्य का भरतल पशुओं से कुछ विशेष ऊँचा न था। इसलिए उस काल में किसी प्रकार का साहित्य नहीं रचा गया; किसी प्रकार के साहित्य की रचना तब संभव ही न थी। आदिम साम्यवाद के बाद उत्पादन के साधनों के विकास के साथ साथ जब उन पर सम्प्रदाय-विशेष का अधिकार हो गया, तब से समाज 'वर्गों' में विभक्त हो गया। दास-प्रथा, सामंतवाद, पूँजीवाद आदि वर्ग-विभक्त समाज के रूप हैं। यह वर्ग-भेद अवश्य ही वह वर्ग-भेद नहीं है जो आज हमें दिखलायी पड़ता है क्योंकि तब की समाज-रचना भी आज की-सी नहीं थी। हमें अपने प्राचीन साहित्य में आर्यों और अनार्यों के परस्पर संघर्षों का जो उल्लेख मिलता है और जगह जगह जो वर्ण-भेद, जातिभेद बड़े गहरे रूप में दिखलायी पड़ता है, यह तत्कालीन समाज के वर्ग-भेद का ही रूप है। प्राचीनतम साहित्य जो हमें

मिलता है, दास-प्रया के युग का है। अब हमें यह देखना है कि मनुष्य का सारा साहित्य वर्ग-विभक्त समाज का साहित्य है और उस पर शासक वर्ग की मान्यताओं की छाप है, यह कहने से मार्क्स का क्या प्रयोगन है। लेनिन ने भी 'ईदालमक मौतिकवाद' नामक अपनी पुस्तक में इस प्रश्न पर विचार किया है और कहा है कि वर्गहीन कला वर्गहीन समाज में ही उत्पन्न हो सकती है; अब तक की सारी कला, सारा साहित्य वर्ग-भुक्त समाज की उपज है, इसलिए उसमें प्रतिपादित मान्यताएँ वे ही हैं जो उस काल के शासक-वर्ग की थीं।

अब आइए थोड़ा विस्तार से इस प्रश्न पर विचार करें। ऊपर हम देख आये हैं कि लेखक अपने समाज के प्रभाव से किसी प्रकार नहीं बच सकता। समाज शासकों और शासितों के वर्गों में विभक्त है। शासक राजनीति, समाज-नीति और अर्थनीति में जिस प्रकार शासक होता है, उसी प्रकार अपने पद के प्रभुत्व से विचारों के क्षेत्र में भी उसी की तृती बोलती है। अतः विचारों के क्षेत्र में भी शासक-वर्ग उन्हीं विचारों, उन्हीं मान्यताओं को प्राधान्य देता है, विकास करने का अवसर देता है जिनसे उसके स्वार्थ को चोट नहीं पहुँचती। इस प्रकार कलांतर में शासक-वर्ग द्वारा आगे बढ़ायी गयी मान्यताएँ ही सरकारी समाज व सामाजिक मान्यताएँ हो जाती हैं और लेखक या कलाकार पर अपना प्रभाव डालती हैं। लेखक अपने वर्ग और युग की धारणाओं से कितना परिसीमित होता है, यह एक बहुत तान्त्रिक प्रश्न है जिस पर विचार करते समय बहुत सावधान रहना चाहिये। कुछ आलोचक अत्यधिक उत्साह में आकर कह बैठते हैं कि कलाकार अपने वर्ग की मान्यताओं से मुक्त हो ही नहीं सकता। यह कहकर वे 'मार्क्सवादी' आलोचक का कार्य बहुत हल्का कर देते हैं; कौन प्राचीन लेखक उस वर्ग का हिमायती था, इसका पर्दा फाट करने के लिए जागूरी करना ही उनका अनेक 'आलोचनात्मक' कार्य रह जाता है। उनके दृष्टिकोण को यदि क्षेत्र में प्रस्तुत किया जाय तो यह होगा कि समस्त प्राचीन कला ने सदैव शोषक वर्ग के हितों की ही अभिव्यक्ति की है। यदि ऐसा होता तो सोवियत रूस में शोषण का मूलोन्मूलन हो चुका है, प्राचीन ग्रंथों के लिए कोई स्थान न होता। किन्तु वास्तविकता तो कुछ और है। सोवियत रूस में प्राचीन ग्रंथों का प्रचार, धारे तुलसी, महाभारतकार व्यास, रवीन्द्रनाथ और प्रेमचन्द से लेकर होमा, लिक्लस, पेरिग्रीनस, टेम्पलर, डिब्लो, गैडरे, रोली, बायन, फ्लावेयर, रोला, बाजुड, यूगो, मेडे, टिब्य, हारने, रति, डोने डि वेगा, इत्येन आदि उनके ग्रंथ कटेजों की संख्या में प्रकाशित होने हैं और सोवियत नागरिकों के हृदय आदर का स्थान पाते हैं। सोवियत संघ में प्राचीन ग्रंथों का प्रचार बढ़ रहा

शोषक वर्ग के हितों की ही अभिव्यञ्जना की है। कलाकारों का उस वर्ग से क्या सम्बन्ध होता है जिसका वे प्रतिनिधित्व करते हैं, इस प्रश्न पर मार्क्स की एक बड़ी स्पष्ट उक्ति है :

‘हमें यह न सोचना चाहिए कि विचारों के क्षेत्र में निम्न मध्य वर्ग के जितने प्रतिनिधि हैं, वे सभी दूकानदार हैं या दूकानदारों के जोशीले हिमायती हैं। अपनी शिक्षा-दीक्षा और अपनी व्यक्तिगत स्थिति के अनुसार उनमें आकाश-पाताल का अंतर हो सकता है। पर तो भी जो चोखे उन्हें निम्न मध्यवर्ग का प्रतिनिधि बनाती है, वह यह है कि उनके विचारों की सीमा-रेखा वही होती है जो निम्न मध्यवर्ग के जीवन की, और परिणामतः अपने सिद्धान्तों द्वारा वे उन्हीं समस्याओं और उनके समाधानों पर पहुँचते हैं जिन पर निम्न मध्यवर्ग अपने आर्थिक हितों और व्यवहार क्षेत्र की अपनी सामाजिक स्थिति की दृष्टि से पहुँचता है। यही सम्बन्ध सामान्यतः किसी वर्ग के प्रतिनिधि साहित्यिकों तथा राजनीतिज्ञों का उस वर्ग से होता है जिसका कि वे प्रतिनिधित्व करते हैं।’ \*

‘इसलिए यह कहना कि किसी लेखक की विचार-धारा उसकी आर्थिक और सामाजिक स्थिति से इस जुरी तरह जकड़ी होती है कि वह हिल-बोल नहीं सकता, मार्क्सवाद की दँग तोटना है। जिस वर्ग में कलाकार जन्म लेता है उसके लौकिक दृष्टिकोण के अनुसार उसकी एक विशेष विचारधारा जन्म से ही बन जाती है। अगर उसके संस्पर्धक भी उसी वर्ग के हुए हो वह माँ के दूध के साथ ग्रहण किये हुए अपने जीवन के दृष्टिकोण से पूरी तरह संतुष्ट रहेगा और उसको अपनी कृतियों में अभिव्यक्त भी करेगा। लेकिन विशेष परिस्थितियों में ऐसा हो सकता है कि वह अपने वर्ग-हितों के विरोध में खड़ा हो जाए; कभी-कभी ऐसा भी हो सकता है कि कलाकार के रूप में अपनी ईमानदारी और अपनी सच्चाई को बनाये रखने के लिए, अपने वर्ग-हितों का विरोध करना उसके लिए अनिवार्य हो जाए।’ † महान् लेखकों ने कभी-कभी संपूर्ण वर्गद्रोह किया है और प्रायः सभी महान् कलाकारों ने कुछ विशेष बातों में अपने वर्ग-हितों का विरोध किया है, अवश्य किया है। यह सब बिलकुल ठीक है। लेकिन नियम के इन अपवादों से इस ऐतिहासिक सत्य पर श्राँच नहीं आती कि किसी युग का लेखक सामान्यतया अपने

\* Marx : The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte, p. 347

† Klingender : Marxism & Modern Art p. 35.



पारों के क्षेत्र में उस सीमा के आगे नहीं जाता, जिस सीमा तक उस युग का सत्यवर्ग व्यवहारजगत् में जाता है। प्रश्न यह नहीं है कि लेखक अपने युग के सत्यवर्ग का भाव है या नहीं। प्रश्न तो केवल यह है कि क्या कोई लेखक माना गया अपने युग की प्रधान विचारधाराओं से पूर्ण रह सकता है कि नहीं। का उत्तर मार्क्सवादी आलोचक देने हैं 'नहीं'। पर इस 'नहीं' को पकड़कर केन्द्र ने की कोई आशयकता नहीं है। यह एक सामान्य ऐतिहासिक तथ्य है, उसके अपवाद हो सकते हैं और हुए हैं—प्रधानतया उस काल में जब वर्ग-संघर्ष तीव्रता बहुत बढ़ी हुई होती है, दलित वर्ग अपने उत्थान और बलिदान से स्वर्ग के लोगों को अपनी ओर आकर्षित कर लेता है।

इस विवेचन से अथ स्पष्ट हो गया होगा कि मार्क्सवादी जब किसी प्राचीन तक को किसी वर्गविशेष का प्रतिनिधि कहते हैं, तब उसका आशय यह नहीं है कि वह लेखक स्वयं उस वर्ग का है या यह कि उसने अपने स्वार्थ के क्षेत्र को उस वर्गविशेष के हाथ बँच दिया है या यह कि वह जन-हृत्कर शासकवर्ग का पोषण करता है। नहीं, इनमें से कोई भी बात नहीं करता, यदि वह सच्चा साहित्यकार है। वर्ग-विशेष का प्रतिनिधि इस अर्थ में होता है कि वह अपने युग की शासक विचारधारा वाहक होता है। इसको यों समझिए। एक कवि है। वह राष्ट्रीयता तराने गाता है। अंतर्राष्ट्रीयता उसकी समझ में नहीं आती। वह तिरंगे को विश्व भर में विजयी देखना चाहता है। निश्चय ही वह राष्ट्रीयता अत्यंत तीव्र और साम्राज्यवाद का बीज लिये हुए है। ऐसे कवि को हम भारतीय विवाद का प्रतिनिधि कवि कहेंगे। इसका यह तात्पर्य नहीं कि वह कवि स्वयं विवादी है या पूँजीपति है। कहने का अभिप्राय केवल यह है कि उस पर वर्णश्रील भारतीय पूँजीवाद की विचारधारा का प्रभाव है; क्योंकि उसकी दृष्टि-धृति उस वर्गविशेष की विचारधारा में ही सीमित है। एक दूसरा कवि है हमारे राष्ट्रीय आंदोलन की स्वस्थतम, उदात्ततम परम्परा के अनुरूप काव्य रचना करता है जिसमें वह देश की पराधीन और संवत्स जनता की पीड़ा और यही मनजीवन में उसके अदम्य विश्वास का चित्रण करता है और इसके साथ साथ स्पष्ट शब्दों में यह भी घोषित करता है कि हमारी राष्ट्रीयता किसी वर्ग या दाय या देश पर किसी प्रकार का अत्याचार करने वाली राष्ट्रीयता नहीं बल्कि 'सर्व-पुत्र कुटुम्बकम्' के आदर्श पर आधारित राष्ट्रीयता है जो अन्तर्राष्ट्रीय सौहार्द मूल्य समझती है। इस कवि को हम राष्ट्रीय आंदोलन का या भारतीय जनता

की प्रतिनिधि काव्य कहें, क्योंकि उसकी विचारधारा पर साम्यवाद और मार्क्सवाद का प्रभाव है। यह पूँजीवादी राष्ट्रीयता नहीं समाजवादी देशभक्ति होगी।

अगर यह ठीक है कि कलाकार अपने युग की सीमाओं के आगे नहीं जा सकता तो कभी-कभी ऐसा क्यों होता है कि कुछ कलाकार अपने युग से बहुत आगे बढ़ जाते हैं, इतने आगे कि या तो उन्हें विद्रूप के बाणों से विद्ध होना पड़ता है या प्राणों से हाथ धोना पड़ता है ! इसका क्या कारण है ! इसका यह कारण है कि कलाकार परिस्थितियों से प्रभावित होते हुए भी उनका दास नहीं होता : उसकी आपेक्षिक स्वतंत्रता उसके पास रहती ही है।

अब इस स्थल पर हमें काशी विस्तार के साथ इस प्रश्न पर विचार करना पड़ेगा कि कलाकार कितने अंशों में, किस सीमा तक स्वतंत्र रहता है और कितने अंशों में, किस सीमा तक और किस प्रकार सामाजिक परिस्थितियों उसके साहित्य-तत्व को प्रभावित करती हैं। इस प्रश्न का सांगोपांग विवेचन करने ही से इस आधार का थोड़ा-बहुत समाधान हो जायगा कि 'मार्क्सवाद का आधार लेकर चलने वाली आलोचना साहित्य की स्वतंत्र सत्ता नहीं स्वीकार करती।'।

आइए पहले इसी मान पर विचार करें। कहाँ तक साहित्य की स्वतंत्र सत्ता स्वीकार की जा सकती है और कहाँ तक सामाजिक परिस्थितियों के साथ उसका अन्योन्याभिन संबंध है।

इस प्रश्न पर प्रसिद्ध सोवियन् आलोचक यूरिन ज़िज्वा है :

'जो लोग यह सिद्धान्त प्रतिपादित करते हैं कि नाना प्रकार की विचारधाराएँ बिल्कुल सीधे रूप में आर्थिक संबंधों पर अभिहित होती हैं, वे मार्क्सवादी आलोचना के मानदंड को अत्यधिक सरल बनाने के प्रयत्न में उसकी आत्मा का ही हनन कर बैठते हैं और उसे अवैज्ञानिक बना देते हैं; इस प्रकार की आलोचना और मार्क्सवाद-लेनिनवाद में कोई साम्य नहीं है। भिन्न-भिन्न विचार-प्रासाद भिन्न-भिन्न मायाओं में अपने आर्थिक आधार से घुसकू और स्वतंत्र होते हैं, अपने आर्थिक आधार से उनका संबंध भिन्न-भिन्न प्रकार का होता है और आर्थिक संबंधों का प्रभाव विचारधारा पर तथा विचारधारा का प्रभाव आर्थिक संबंधों पर, दोनों भिन्न-भिन्न प्रकार से अभिव्यक्ति पाते हैं। राजनीति और न्याय के सिद्धान्त तथा विज्ञान ( विशेषकर प्राकृतिक विज्ञान, शिल्पविज्ञान और अर्थशास्त्र ) आर्थिक आधार के अधिक समीर होते हैं ( अर्थात् आर्थिक संबंधों का प्रभाव उन पर अधिक स्पष्ट, पारदर्शक और सीधे रूप में परिलक्षित होता है—ले० ) ऐसे

विचारों के क्षेत्र में 'जो अधिक आकाशवादी हैं जैसे बर्म टरान आदि' (एंगेल्स) और इसी नाते अर्थशास्त्र से अपेक्षाकृत कम संयुक्त हैं, आर्थिक संबंधों का प्रभाव इतने स्पष्ट और सीधे रूप में नहीं बरन् बुमान्दार ढंग से पटना दिखाती देता है। कला इन्हीं आकाशवादी विचारों की भेषी में आती है।<sup>†</sup>

यह उक्ति कलाकृति पर आर्थिक संबंधों के प्रभाव के प्रश्न बहुत प्रकाश डालती है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि सही मार्क्सवादी आलोचना में और उस यांत्रिक 'मार्क्सवादी' आलोचना में जो विचारधार और आर्थिक संबंधों के बीच बराबर है (=) का चिह्न उठाकर रखा देती है, किन्ना जमीन-आसमान का अन्तर है।

अब हमको यह देखना चाहिए कि क्या मार्क्सवादी आलोचना साहित्यकार की एकदम स्वतंत्र, निरपेक्ष सत्ता को स्वीकार करती है। इस प्रश्न पर भी मार्क्सवाद के आचार्यों की बड़ी स्पष्ट उचितियाँ हैं। लेनिन इस संबंध में कहता है :

'महाशय व्यक्तिवादी, हम आपको बतला देना चाहते हैं कि आप निरपेक्ष स्वतंत्रता की बात जो करते हैं, यह सरासर पार्लट है। ऐसे समाज में जो धन की शक्ति पर आधारित हो, जिसमें विशाल जनता कंगाल हो और मुझीमर अमीर लोग मुफ्त की रोटी उकाते हों, सच्ची 'स्वतंत्रता' संभव ही नहीं। महाशय लेखक, क्या आप अपने पूँजीपति प्रकाशक से स्वतंत्र हैं? क्या आप अपने पूँजीपति पाठक-वर्ग से स्वतंत्र हैं जो आपसे उपन्यासों और चित्रों में अश्लीलता की माँग करता है? पूर्ण, निरपेक्ष स्वतंत्रता पूँजीवादी या अराजकतावादी धारणा मात्र है। किसी समाज में रहना और फिर उसी से स्वतंत्र होना असम्भव है। पूँजीवादी लेखक, कलाकार, अभिनेत्री की स्वतंत्रता वस्तुतः एक नकाब है, जो इस सत्य को छिपाता है कि लेखक, कलाकार या अभिनेत्री को पूँजीपतिवर्ग का आभय प्राप्त है। हम समाजवादी इस नकाब को उघाड़ फेंकते हैं—वर्गहीन कला या साहित्य प्राप्त करने के लिए नहीं (यह तो साम्यवादी समाज में ही सम्भव होगा) बरन् इसलिए कि हम ऐसे साहित्य के मुकाबले में जो अपनी स्वतंत्रता का पार्लट फैलाता है, लेकिन वस्तुतः पूँजीपति वर्ग पर आश्रित है, एक सच्चे अर्थों में स्वतंत्र साहित्य खड़ा करना चाहते हैं जो साफ़ तौर पर, बिना किसी छिपाव-दुराव के जनता का पक्ष ग्रहण करता है। यह साहित्य इसलिए स्वतंत्र होगा कि जो नये-नये सचक

<sup>†</sup> देखो एंगेल्स के पत्र कोनराड रिम्ट और इद्वल्ड स्यकेंबुर्ग को।

लेखक इसकी ओर आकर्षित होंगे, वह लोम श्रयवा सामाजिक पद की दृष्टि से नहीं बरन् समाजवाद के प्रति आस्था और जनता के प्रति सहानुभूति के विचार से। यह साहित्य इसलिए स्वतन्त्र होगा कि इसकी उपयोगिता जीवन से हारी-थकी एक अभिजात वर्ग की नायिका या मोटे, कुन्दिल, अपनी अकर्मण्यता से ऊबे हुए 'दस हजार उच्चवर्गीय' लोगों के लिए नहीं बल्कि उन लाखों और करोड़ों लोगों के लिए होगी जो हमारे देश की सर्वश्रेष्ठ संतानें हैं, उसकी शक्ति हैं, उसकी आशा हैं।<sup>१०</sup>

इससे स्पष्ट है कि मार्क्सवादी, साहित्य की पूर्ण निरपेक्ष स्वतंत्रता को स्वीकार नहीं करते। विचारधारा का विकास किसी सीमा तक स्वतन्त्र रूप में होता है, इसका यह अर्थ नहीं है कि दोनों एक दूसरे से विच्छिन्न हैं और विचारधारा अपने आर्थिक आधार से पूर्णतया स्वतन्त्र है; क्योंकि यह एक ऐतिहासिक सत्य है कि भूतकाल में आर्थिक परिवर्तनों के परिणामस्वरूप विचार-जगत् में परिवर्तन हुए हैं और उसी प्रकार आज के परिवर्तन भविष्य के विचार-जगत् के परिवर्तनों की रूपरेखा निर्धारित कर रहे हैं। प्रत्येक विचारधारा अपने युग के आर्थिक (ध्यापक अर्थ में) विकास का परिणाम होती है।

लेनिन की भौति एंगेल्स भी इस प्रश्न पर कहता है—

'मैं निर्विवाद रूप से इस बात को मानता हूँ कि अन्य क्षेत्रों की भौति विचारों के क्षेत्र में भी आर्थिक विकास का सर्वप्रधान हाथ रहता है। हाँ, यह अवश्य है कि यह प्रभाव विचार-जगत् के अपने नियमों और उसकी अपनी मर्यादा के अनुसार ही पड़ता है।'<sup>११</sup>

लेनिन भी इस साहित्यिक समस्या से अपरिचित नहीं था। उसने भी समाज और लेखक के संबंध की पूरी बारीकी के साथ समझकर ही अपने निष्कर्ष निकाले हैं। साहित्य हथेली पर ग्राम उगाने-जैसा बाजीगर का समारा नहीं, छुट्टि का एक रूप है। इसीलिए संसार की सृष्टि और जीव की सृष्टि की भौति उसकी सृष्टि के भी अपने नियम हैं जिनकी अवहेलना नहीं की जा सकती, यह बात मार्क्सवाद के प्रवर्तकों से छिपी नहीं थी। इसीलिए एंगेल्स और मार्क्स ने बार-बार मार्क्सवादी आलोचकों को इस ओर से सावधान किया है कि मार्क्सवाद के सिद्धान्तों को जड़ रूप में साहित्य (अथवा किसी क्षेत्र) पर आरोपित न करो।

• Lunacharsky : Lenin on Art & Literature.

† यही।

यदिन लिखना है कि मार्क्सवादी-लेनिनवादी साहित्यिक आलोचना को अत्यंत स्पष्ट रूप में यह समझना चाहिए कि आर्थिक आधार और उस पर निर्मित विचारों के प्रभाव के परस्पर संबंध की क्या विशेषताएँ हैं, आर्थिक संबंध किस प्रकार टेढ़े-मेढ़े ढंग से, चक्रदार ढंग से कला, विज्ञान, धर्म, न्याय, आचारसूत्री आदि को प्रभावित करते हैं, भिन्न-भिन्न युगों के आर्थिक सम्बन्धों के प्रति तत्कालीन विचारों की अपनी-अपनी प्रतिक्रिया होती है और कि प्रभाव ठनकी शक्ति, उसके रूप और उनकी प्रकृति में परिवर्तन होता चलता है। आर्थिक आधार और उस पर निर्मित विचारों के प्रभाव के परस्पर सम्बन्ध की व्यापकताओं, मार्गशास्त्रों की अवहेलना का प्रयत्न करना, रचनात्मक क्षीय को इस रूप में प्रस्तुत करना कि वह जैसे पूर्णतया निरपेक्ष और केवल अपने द्वारा संश्लेषित होता हो वा इस रूप में कि वह मरुदे सारी ढंग से समझी गयी आर्थिक शक्तियों की सीरी-मारी, तात्काल प्रतिकृति, प्रतिबिम्ब हो—कला और साहित्य को सम्बन्धों के ये दोनों ढंग और मादे जो हों मार्क्सवादी लेनिनवादी ज़रूरी नहीं हैं।

विचारों का निर्माण आर्थिक आधार पर होता है और अतःप्रयोग आर्थिक आधार उन्हें निर्धारित करता है। पर एक बार विचारों की उत्पत्ति हो जाने पर उन्हें अपने विभाग में, निर्माण में एक प्रकार की आगे-पिछे स्थापना (पूर्व निर्णय स्थापना नहीं) प्राप्त हो जाती है; ये अपने विभाग के नियमों से परिचालित होने लगते हैं।<sup>10</sup>

उपरोक्त विवेचन में यह स्पष्ट हो गया होगा कि मार्क्सवादियों की विधि कला-कर्म और उनकी इतिहास विभाग के परस्पर सम्बन्ध के प्रश्न पर क्या है। मार्क्सवादी न तो कलाकार की पूर्ण, निर्णय, वर्त, समाज और तात्कालीन परिस्थिति के ऊपर इतनी दृढ़ धारणा रखते हैं और न इस मोर्चे पर कि कलाकार अपनी इच्छा से तात्कालीन आर्थिक परिस्थितियों का भरोसा करती हैं। मार्क्सवादी आलोचक इन दोनों स्थापनाओं को एक-दूसरे के विरोधी, इच्छा और प्रयत्न समझते हैं। यह दोनों ही स्थापनाओं का मिश्रण है जो कलाकार तथा समाज के बीच की मध्यस्थता में सम्बन्धों के अन्तर्गत, अन्तर्गत कलाकार की इच्छा के अन्तर्गत के अन्तर्गत प्रभाव उत्पन्न करने के अन्तर्गत होने हुए विवेचन है, इसी प्रकार मार्क्सवादी अपने

भी। कलाकार की स्थिति परिस्थिति-सापेक्ष अवश्य है; पर वह परिस्थितियों का दास नहीं है, परिस्थितियों का विधायक है। परिस्थितियाँ यदि उसका निर्माण करती हैं तो वह भी परिस्थितियों का निर्माण करता है। वायुयान का चालक जिस प्रकार वायुमण्डल से पूरी तरह प्रभावित होते हुए भी, उसके नियमों से परिचालित होते हुए भी उसका दास नहीं होता, वरन् अपने वायुयान तथा वायुमण्डल के परिवर्तनों के विषय में अपने ज्ञान के सहारे वायुमण्डल पर अधिकार कर लेता है, उसको अपना मित्र तथा सहयोगी बना लेता है, उसी प्रकार कलाकार अपने युग की परिस्थितियों से संचालित होते हुए भी उनका दास नहीं होता, उन परिस्थितियों को ही बदल डालने की क्षमता उसमें रहती है और हर महान् कलाकार इसी अर्थ में महान् होता है कि उसने अपने युग को प्रभावित किया है, उसकी परिस्थितियों को बदला है, समाज को बदला है। अन्य विषयों की भाँति साहित्य को भी मार्क्सवादी, जीवन के दृष्टिकोण से, जीवन की गतिशील धात्विकता के दृष्टिकोण से देखते हैं। अतः उनमें कोई किताबी ज्ञान के सहारे विश्व को देखने का दोष नहीं आता। मार्क्सवादी साहित्यालोचना बझाऊ का गड्ड नहीं है जिससे वह प्रत्येक कलाकृति को नाफता है और न वह सुनार की निर्जीव कसौदी है जिस पर कसकर सुनार सोने के खरे या खोटेपन की परीक्षा करता है। मार्क्सवादी आलोचना के लिए साहित्य की कसौदी जीवन है। जीवन की कसौदी पर जो साहित्य खरा उतरे, वह खरा है और जो खोटा उतरे, वह खोटा।

कुछ लोग मार्क्सवादी आलोचकों पर अभियोग लगाने के-से स्वर में कहते हैं कि उनकी दृष्टि में 'सच्चा साहित्य वह है जो.....दीन-हीन जनता के विचारों का समर्थन करे और समाज को उन्नति की ओर ले जाय।'

इस कथन से यह स्पष्ट नहीं होता कि दीन-हीन जनता के विचारों का समर्थन करनेवाला साहित्य क्यों बुरा अथवा निषिद्ध है। सामान्य बुद्धि तो यह कहती है कि वह साहित्य जो दीन-हीन जनता के विचारों का समर्थन करे, उनके जीवन के सच्चे, जल्वते हुए, यथार्थ चित्र आँके, निश्चय ही सम्राट और सामाजिक दृष्टि से उपादेय होगा। देश की जन-संख्या का निम्नानने प्रतिष्ठित पद्य 'दीन-हीन जनता' ही तो है। जो साहित्य उसके जीवन से बचकर एक प्रतिष्ठित अभिजात-वर्ग के जीवन की सीमाओं में अपने को बाँध ले, वह सम्राट और प्रभावशाली होगा या वह साहित्य जो इस 'दीन-हीन जनता' के विषय इतिहास को लिखित करे। 'दीन-हीन जनता' का पक्ष ग्रहण करनेवाले साहित्य का विरोध कदाचित्

निरोपितों को भी अभिप्रेत नहीं है। आज ऐसी बात करनेवाला कौन  
को बड़ी दयनीय स्थिति में पाला है क्योंकि कला को अभिमान-वर्ग  
में स्वीकार करनेवाले आज निर्विशेष हो रहे हैं। जनजीवन से कला  
सम्बन्ध आज एक सर्वविध बात हो गयी है जिसके विषय में तर्क कर  
रचना भी नहीं समझी जानी।

जनजीवन से पवित्रतम सम्बन्ध स्थापित करने की समस्या का सी  
लेखक की उस मनोवैज्ञानिक भूमि से है, जिसे डॉइजेल ने 'कलेक्टिव इनो  
संज्ञा दी है।

परले हम यह देखने का यत्न करें कि सामूहिक भाव से डॉइजेल का  
अभिप्राय है। सामूहिक भाव और साधारणीकरण दोनों को मली-माली  
लेने पर ही हम यह निश्चय कर सकेंगे कि दोनों में परस्पर संकल्प किस प्रकार  
है। सामूहिक भाव से डॉइजेल का क्या अभिप्राय है, यह बहुत सरलता से सा  
में आ जायेगा यदि हम थोड़ा रुककर यह विचार करें कि ये सामूहिक भाव उत्प  
किस प्रकार होते हैं। समाज क्षण-क्षण विकास करता रहता है। समाज का व  
विकास सर्वांगीण होता है। राजनीति, समाजनीति, धर्मनीति के साथ-साथ विचारों  
के क्षेत्र में भी क्षण-क्षण यही विकास हुआ करता है इसीलिए विशेष सामाजिक  
आर्थिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों के अनुरूप वर्तमान समाज में विशेष प्रकार  
के सामूहिक भावों की स्थिति पाई जाती है। बदलती हुई परिस्थितियाँ जन-  
मन पर अपना प्रभाव अलक्षित रूप में सदैव डालती रहती हैं। जन-मन  
सतत पकनेवाले इन छोटे-बड़े प्रभावों के संचालित रूप को उस युग ध्येयवा सम  
विशेष का सामूहिक भाव कहा जायगा। आज हमारे देश का सामूहिक भाव राष्ट्र  
यता है। हमारे साहित्य में, राजनीति में सब जगह उसी का समावेश है। या  
सामूहिक भाव धाधत नहीं है। एक समय या जब व्यक्ति अपने कबीले के बाहर  
की बात सोच तक न सकता था; उस समय जन-मन में राष्ट्रीयता के सामूहिक भाव  
स्थिति नहीं थी। उस समय कबीले का प्रेम ही जनता का सामूहिक भाव था।  
प्रकार एक समय या जब मनुष्य कबीले की सीमाओं में बँधा हुआ था, उसी  
र भविष्य उस दिन की उज्ज्वल आभा से प्रोत्साहित है जब मनुष्य देश की  
ओं को तोड़कर मानवभाव से प्रेम कर सकेगा। उस समय कोय देशप्रेम एक  
युग की बात जान पड़ेगा। सम्भव है उस स्वर्ण युग को आने में अभी बहुत  
तगे, परन्तु वह युग आयेगा अवश्य। यह विश्वास आज के संसार की गति-  
में समझनेवाले प्रत्येक जिज्ञासु विचार्यों के जीवन का संकल है। इस प्रकार

ह सिद्ध हुआ कि इस सामूहिक भाव की स्थिति समाज की परिस्थितियों में ही है। हमारा आज का मार्कोप अब तक के हमारे सामाजिक विकास का परिणाम है। हमारे विचार, हमारे संस्कार, हमारी भावनाएँ सहसा जमीन फोड़कर ही निकल आती, सबकी स्थिति समाज में होती है, विश्व की परिस्थितियों में होती है। अतः कौटिल्य जब सामूहिक भावों की बात करता है तो उसका अभिप्राय उसी मार्कोप से होता है जो प्रत्येक युग का उपजीव्य होता है; किसी युग का समाज जिनके सहारे चलता है।

यह स्पष्ट बात है कि यदि कोई साहित्यकार विद्यालया जनता के जीवन का चित्रण करना चाहता है तो उसे संपूर्ण रूप में जनता के जीवन के साथ अपने को रूढ़ कर देना चाहिए; उसी दृष्टि में साहित्यकार जनता के सामूहिक भावों का यथोचित परिपाक अपने में कर सकेगा। कहने की आवश्यकता नहीं है कि जब तक जनता के जीवन से साहित्यकार का सम्बन्ध दूर-दूर का, कोरी बौद्धिक सहानुभूति का रहेगा तब तक उसके साहित्य में जीवन का स्वर दबा-दबा-सा रहेगा। वास्तविक जीवन से पास का परिचय होने से ही साहित्य में जीवन का स्वर उभरकर आता है। इसी तथ्य को दृष्टि में रखकर कौटिल्य प्रगतिशील साहित्यकारों को एक प्रकार की सलाह-सी देता है कि उन्हें कला के क्षेत्र में सर्वहारा-वर्ग का नेता बनना चाहिए। वास्तविक जीवन में सर्वहारा-वर्ग के साथ जब उनका तादात्म्य होगा, तभी उनकी कला में भी सर्वहारा-वर्ग का जीवन पूरी सच्चाई के साथ अंकित करने की क्षमता आयेगी। उस वर्ग का अभिप्राय पर हस्त जीवन अपने आत्म-विश्वास और हृदय संकल्प से पाठक अथवा श्रोता को तभी प्रभावित कर सकेगा जब साहित्यकार ने उस जीवन का ज़रग बनकर उसे अंकित किया हो। अपनी कथायुक्त को अष्टौरी तरह जान-समझकर ही कोई उसे पूरे उभार के साथ, पूरे निष्कार के साथ चित्रित कर सकता है, इससे भला किसी को आश्चर्य हो सकती है। जिस जीवन को आर विव्रित करने चले हैं, वह किन आस्थाओं, किन मान्यताओं और विश्वासों, किन चेतना और किन संस्कारों से गतिमान अथवा जब है, उन्हें बुद्धि के माध्यम से ही नहीं भावना के, अनुभूति के माध्यम से भी पकड़े बिना कोई साहित्यकार आगे बढ़ ही कैसे सकता है! समाज की इन सारी मान्यताओं, विश्वासों एवं संस्कारों की समष्टि को ही कौटिल्य ने उस युग अथवा समाजविरोध का 'सामूहिक भाव' कहा है।

इस सम्बन्ध में एक विचारणीय बात और है। वह यह कि कौटिल्य ने सर्वहारा-वर्ग के 'सामूहिक भाव' की जो बात कही है उससे क्या अभिप्रेत है; उसने



संपूर्ण जनसमाज के सामूहिक मात्र की बात क्यों नहीं कह  
गंभीरता से विचार करें तो यह स्पष्ट हो जायगा कि 'मानवता'  
करने वाले लोगों की शंका के मूल में यही बात है। इस बात  
से हम पहले विचार कर चुके हैं। यहाँ पर हम एक मिन  
विचार करेंगे।

ये विचारक कॉडवेल की आलोचना को भारतीय परिस्थिति  
आरोपित कर देते हैं इसी से सारी कठिनाई लकी हो जाती है।  
आलोचना उस देश की भूमिका में लिखी गयी है जो 'स्वतंत्र' है,  
गणतंत्र स्थापित है। ब्रिटेन और भारतपर्य की परिस्थिति में जो त  
है उसे मुलाकर यदि हम ब्रिटेन के साहित्य के लिए समीचीन साहित्य  
को भारतीय साहित्य की मूलतः भिन्न भूमिका पर व्यो का स्थो धोपन  
इससे सिवाय समस्या के उलझने और लोगों के मस्तिष्क में कठिना  
करने के दूसरा हो भी क्या सकता है। ब्रिटेन में प्रधानतया दो वर्ग हैं;  
और सर्वशरा मजदूर किसान। इतिहास ने बार बार प्रमाणित कर दि  
पूँजीवाद और पूँजीपतियों, बीसवीं सदी के एक-दम आधुनिक भेदविगण तय  
जनों, की स्थिति ही सारे मुद्द और रक्तपात, बेकारी, गरीबी, दारी-बीमार  
जीवन के अभिशाप के लिए उत्तरदायी है। इसलिए ब्रिटेन के लोकहितैसी  
कार एवं बुद्धिजीवी अगर मुन्नी, शान्त तथा समृद्ध ब्रिटेन की स्थापना करने  
आकांक्षा रखते हैं तो उन्हें भी कर्म में प्रवृत्त होना चाहिए और इस हेतु शो  
सर्वशरावर्ग के जीवन के भीतर अपने को पूरी तरह समोकर, उसी का अभि  
अन्न बनकर, उसका चित्रण करना चाहिए। शोषित वर्ग के जीवन के तात्पर्य  
से उत्पन्न होनेवाला उनका साहित्य निश्चय ही समाज, स्मृतिवाद और कला के  
अपेक्ष मानदंड से भेद होगा यदि वह कलाकार जीवन का सार्थक अनुभव  
अर्पित करने के साथ-साथ अपनी कला की आवश्यकताओं की पूर्ति के नि  
भी सदैव सचेत रहे। यदि कोई कलाकार इन दोनों बातों का ध्यान रखे तो क  
का (नहीं है कि विचारानु और कला के कथ-गत सौंदर्य और सौंदर्य दोनों।  
की दृष्टि से उनका साहित्य उच्चरेष्टि का न हो। कहिये की इस बात से शाय  
ही इसी को आशय हो पर इस बात को यदि ठीक से मिला मनके-बूके भारतीय  
साहित्य पर लागू करने का प्रयत्न होगा तो निश्चय उलझन पैदा होगी क  
भारत एक औद्योगिक देश है, परन्तु देश है। जिस प्रकार ब्रिटेन का प्र  
अपरा सार्व पूँजीपतियों और सर्वशरावर्ग का है, उसी प्रकार आज ह

देश का (और प्रत्येक गुलाम देश का) प्रधान संघर्ष देश के पूँजीपतियों और मजदूरों का नहीं बल्कि देश की समस्त निपीकृत जनता और ब्रिटिश साम्राज्य-वादियों का है जो हमारे देश की छाती पर सवार होकर उसका खून घूस रहे हैं। ऐसी परिस्थिति में केवल मजदूरों का जीवन चित्रित करनेवाले साहित्य को ही प्रगतिशील कहना और उस स्वस्थ राष्ट्रीय साहित्य को जिसका उद्गम देश के स्वाधीनता-आन्दोलन में, राष्ट्रीय आन्दोलन में है, प्रगतिशीलता के लिए अस्पृश्य मानना निश्चय ही बहुत बड़ी संकीर्णता का, एक अत्यन्त घातक प्रवृत्ति का परिचय देना है। जो आलोचक ऐसा करते हैं वे देश का और साहित्य का घोर अकल्याण करते हैं और उनका प्रतीकार आवश्यक है। आज हमारे देश का स्वस्थतम प्रगतिशील साहित्य वही हो सकता है जो देश की स्वाधीनता के महान् उद्योग में इस देश की समस्त स्वाधीनता-प्रेमी जनता के जीवन के आत्यन्तिक घनिष्ठतम परिचय से अपना सत्त्व ग्रहण करे। जिस प्रकार आज हमारे स्वाधीनता आन्दोलन का मुख्य आधार देश की नब्बे प्रतिशत किसान जनता है, उसी प्रकार आज हमारे क्रांतिकारी प्रगतिशील साहित्य का मुख्य आधार भी उसी नब्बे प्रतिशत किसान जनता का पीड़ित पर क्रांति की संभारनाएँ लिये जीवन है। प्रेमचन्द का साहित्य इसीलिए इतना लोकप्रिय है कि उसमें किसान जनता का जीवन अपनी सारी पीड़ा, सारी उदासी, सारी जड़ता और हीनता, दीनता और अभिशाप के साथ साथ अपने आत्मनिश्वास, लगन, स्वर्णिम विहान की आशा और जीवन के दर्प के साथ चित्रित है यद्यपि यह मानना पड़ेगा कि उसका यह पक्ष कमजोर है। तो भी प्रेमचन्द का साहित्य कभी भरेगा नहीं। यहाँ पर इस बात को अच्छी तरह समझ लेना चाहिए कि क्रांतिकारी प्रगतिशील साहित्य का मुख्य आधार नब्बे प्रतिशत किसान जनता का जीवन होगा। कहने का अभिप्राय यह नहीं है कि मजदूरों का जीवन चित्रित करना प्रगतिशील साहित्य के लिए अभीष्ट नहीं है अथवा वर्जित है। नहीं, ऐसी बात नहीं है। पहली बात तो यह कि मजदूर जनता हमारे स्वाधीनता आन्दोलन का महत्वपूर्ण अङ्ग है, इस नाने भी हमारे राष्ट्रीय साहित्य को उस पर प्रकाश तो डालना ही चाहिए, इस प्रकार के उपन्यास और कहानियाँ, नाटक और कवितायें तो लिखी ही जानी चाहिए जो मजदूर जीवन पर आधारित हैं। राष्ट्रीय साहित्य किसी वर्ग अथवा समुदायविशेष की उपेक्षा करके अपना पूर्णता को, अपनी जीवनशक्ति को, और उसी अनुदान में देश के राष्ट्रीय आन्दोलन को क्षति हो पहुँचा सकता है। इस प्रकार राष्ट्रीय दृष्टि से विचार करने पर, उन 'आलोचकों' का विशेष महत्व नहीं है जो किसी बहुत भेड़ कहानी अथवा

तः इस प्रकार के आलोचक राष्ट्रीय साहित्य की राशि को मंजूर नहीं करते। यह निर्विवाद है कि उनको इस प्रकार की आलोचना से राष्ट्रीय गति पहुँचनी है। जिन प्रकार यह कहना आलोचक की संकीर्णता का दोष प्रकट मजदूर जीवन का चित्रण करनेवाला साहित्य ॥ प्रगतिवादी हैं। यह कहना कि मजदूरों का जीवन चित्रित करनेवाला साहित्य उन्हें लाभ नहीं दे, इस बात का प्रमाण है कि आलोचक की राईबद्ध नहीं है, या उसे कोई रोग लग रहा है। दोनों ही से आलोचक को बचाव प्रकट होना है। मजदूरों का जीवन भी क्यों इनारे दृष्टि में रखें। वे भी राष्ट्रीय आन्दोलन का एक अङ्ग हैं इसलिए उनकी भी जा सकूनी क्योंकि इससे राष्ट्र को ही चर्चित पहुँचनी है। साथ ही साथ हमें और भी दो कारणों पर विचार करना चाहिए। यदि राष्ट्रीय आन्दोलन के इतिहास का ही ध्यानपूर्वक, निष्पक्ष दृष्टि से अवलोकन करें तो यह बात विदित हो जायगी कि मजदूर वर्ग हमारे राष्ट्रीय आन्दोलन का अङ्ग ही नहीं बहुत महत्वपूर्ण अङ्ग है। सन् १९०८ में जब लोकमान्य ने दूसरी बार गिरफ्तार किया गया था, तब बम्बई में एक अवसर पर भी जिसमें लाखों मजदूरों ने हिस्सा लिया था। इसी को लक्ष्य करते सन् १९०८ ही में 'अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति के विस्फोटक तत्व' नामक अपने ब्रिटिश साम्राज्यवादियों की हिंस्र पशुवत् बर्बरता एवं अत्याचार पर कठोर विचार करने के बाद कहा : किन्तु भारतीय जनता ने अपने लेखकों, राजनीतिक नेताओं की रक्षा के हेतु मैदान में उतर आना शुरू कर दिया है। उन्होंने भारतीय राष्ट्रीय नेता तिलक को कारादण्ड देकर जो भूषित कार्यवाहियों के दलालों के इस प्रतिहिंसात्मक कार्य के विरोध में बम्बई की जनता के प्रदर्शन हुए और मजदूरों की हड़ताल हुई। भारत का मजदूर वर्ग राजनीतिक चेतना की दृष्टि से इतना विकसित हो चुका है कि एक वर्गचेतन, राजनीतिक जन-आन्दोलन चलाये—और ऐसी दशा में अथ दूर नहीं है जब आरम्भही अत्याचारी से मिलते जुलते ब्रिटिश साम्राज्यवाद का अन्त कर दिया जायगा। ब्रिटिश साम्राज्यवादियों के दिन लट गये। मजदूरों की गिरफ्तारी के विरुद्ध मजदूरों की हड़ताल भारत के आन्दोलन

मजदूर आन्दोलन की प्रथम राजनीतिक हड़ताल भी जो अपने लिए कोई अधि-  
 कार या सुविधा प्राप्त करने के लिए नहीं बल्कि एक राजनीतिक उद्देश्य को लेकर  
 हुई थी। तब से आज तक प्रत्येक स्वाधीनता-आंदोलन में मजदूर वर्ग आगे आगे  
 रहा है। जिन्हें शोलापुर, बम्बई, अहमदाबाद, कानपुर तथा कलकत्ता आदि को  
 बंदी-बंदी हड़तालों याद हैं, वे इस बात को तुल्य स्वीकार कर लेंगे कि  
 हमारा मजदूर वर्ग राष्ट्रीय आंदोलन में आगे आगे ही रहा है, काथोल्सह में,  
 संगठन-क्षमता में, त्याग और उत्सर्ग में। युद्ध के प्रारम्भ में सन् ४० में, बम्बई  
 के लाखों मजदूरों की जो विराट् साम्राज्यवादी युद्ध-विरोधी हड़ताल हुई थी, उससे  
 हमारे तत्कालीन युद्ध विरोधी राष्ट्रीय आंदोलन को बल न मिला हो, यह असम्भव  
 राष्ट्रीय महत्त्व का ऐसा कोई अवसर नहीं मिलेगा जब कि मजदूर वर्ग अपने  
 व कर्तव्य को पूरा करने में पिछड़ा हो अथवा हिवका हो। अग्नी और चिन्मूर  
 नदियों की रिहाई के लिए बम्बई के मजदूरों की जो हड़ताल हुई थी, जिसमें  
 नग साढ़े तीन लाख मजदूरों ने भाग लिया था, वह अभी हाल की घटना है।  
 ीय मजदूर वर्ग ने राष्ट्रीय आंदोलन के संग्रामों में भाग लेने के साथ साथ उसी  
 पात्र में देश की राष्ट्रीय स्वाधीनता की रूप-रेखा को भी स्पष्ट करने और सँवारने  
 योगदान किया है और इस दृष्टि से भी उसका कर्तव्य महत्वपूर्ण है।

इतना ही नहीं राष्ट्रीय आंदोलन का अग्र और महत्वपूर्ण अग्र होने के साथ  
 मजदूर वर्ग उत्तरोत्तर दिनोदिन सचेतन, जाग्रत, संगठित और सक्रिय होता  
 रहा है और तदनुसार राष्ट्रीय आंदोलन के लिए उसका महत्व भी बढ़ता जा  
 रहा है। आज की देशीय राजनीति में उसका महत्वपूर्ण स्थान है—अन्तराष्ट्रीय  
 शक्तों से भी उसने बल ग्रहण किया है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो गया होगा कि जब यह बात कही जाती है कि  
 रे कान्तिकारी, प्रगतिशील, राष्ट्रीय साहित्य का मुख्य आधार किसानों का  
 मन होगा, तो उसका अभिप्राय यह नहीं है कि कान्तिकारी मजदूरों के जीवन  
 अग्रोत्थ की दृष्टि से देखा जायगा। दोनों का उचित सामंजस्य ही अनी-  
 त है।

सम्भव है साहित्य में सर्वदास्यत्व की समस्या पर इतने विस्तारपूर्वक विचार  
 ले के पल्लवरूप उस छुट्टि की मार्जना हो गयी हो जो कॅडवेल की ब्रिटेन की  
 गतांत्रिक भूमिका में लिखी गयी बातों को परतन्त्र भारत की परिस्थितियों पर  
 तो कीर्त्यो आरोपित करने से अलग हो गयी वान पक्षी है। जहाँ-जहाँ कॅडवेल

में 'संसारार्णव' शब्द का प्रयोग किया है, यहाँ यहाँ यदि ये विचारक 'संसारणीकरण' कहें तो उनकी उत्पत्ति न रहेगी, इसका विधान किया गया है ।

- कॉटवेल की आलोचना में आगे हुए 'संसारार्णव' शब्द के कारण जो उभय पैदा हो गयी है, उसे दूर करने के उद्देश्य से यदि हम एक बार फिर उस बात पर विचार करें और साधारणीकरण के सम्बन्ध में सोचें विचारें तो यह होगा । 'सामूहिक भाव' से कॉटवेल का अभिप्राय उस भावोत्पत्ति से है जो विधियों तथा संस्कारों के कारण किसी देश-धर्म में विज्ञान जनमन के रूप में अपनी स्थिति बना लेता है । सामूहिक भावों की स्थिति लोकहृदय में होती है इतना ही नहीं, जिस प्रकार पुष्प का गुण उमड़ी गुणध है और पत्ती सदा उसकी तरलता, उसी प्रकार लोकहृदय का गुण उसके सामूहिक भावों से है । इन्हीं सामूहिक भावों की समष्टि है लोकहृदय । इसलिये सच्चे कथाकार को लोकहृदय की पहचान होनी चाहिए और सच्चे कथाकार को जनता के सामूहिक भावों की पहचान होनी चाहिए, ये दोनों कथन एक से ही हैं ।

अब आइए साधारणीकरण को समझ लें ।

साधारणीकरण के सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल कहते हैं—

किसी काव्य का भोता या पाठक जिन विषयों को मन में लाकर रति, करण, क्रोध, उत्साह इत्यादि भावों तथा सौन्दर्य, रहस्य, गाम्भीर्य आदि भावनाओं का अनुभव करता है, वे अकेले उसी के हृदय से सम्बन्ध रखनेवाले नहीं होते ; मनुष्यमात्र की भावात्मक सत्ता पर प्रभाव डालनेवाले होते हैं । इसीसे उक्त काव्य को एक साथ पढ़ने पर सुननेवाले सहस्रों मनुष्य उन्हीं भावों या भावनाओं का बोधा या बहुत अनुभव कर सकते हैं । जब तक किसी भाव का कोई विषय इस रूप में नहीं लाया जाता कि वह सामान्यतः सब के उसी भाव का आलम्बन हो सके, तब तक उसमें रसोद्बोधन की पूर्ण शक्ति नहीं आती । इसी रूप में लाया जाना हमारे यहाँ 'साधारणीकरण' कहलाता है । यह सिद्धान्त यह घोषित करता है कि सच्चा कवि यही है जिसे लोकहृदय की पहचान हो, जो अनेक विरोधताओं और विविधताओं के बीच मनुष्यजाति के सामान्य हृदय को देख सके ।

( चिन्तामणि, पृ० १०८ )

इसी लेख में आगे चलकर शुक्लजी लिखते हैं:—

'साधारणीकरण का अभिप्राय यह है कि पाठक या भोता के मन में उ

व्यक्तिविरोध या वस्तुविरोध आती है वह जैसे काव्य में वर्णित 'आश्रय' के भाव का आलम्बन होती है, वैसे ही सब सद्बुद्ध पाठकों या श्रोताओं के भाव का आलम्बन हो जाती है।'

( चिन्तामणि, पृ० ३१२ )

अब यदि हम यह पता लगाने की कोशिश करें कि कोई व्यक्तिविरोध या वस्तुविरोध जो काव्य में वर्णित 'आश्रय' के भाव का आलम्बन होती है, किस प्रकार सब सद्बुद्ध पाठकों या श्रोताओं के भाव का आलम्बन हो जाती है, तो सामूहिक भाव और साधारणीकरण का परस्पर सम्बन्ध समझने में हमें देर न लगेगी। होरी के मन के भाव हमें क्यों अपने मन के-से भाव जान पड़ते हैं। देवदास के मन का संशय, उसके मन की व्यथा क्यों हमें अपने मन की व्यथा जान पड़ती है। कोई उपन्यास कहानी अथवा कविता पढ़ते हुए और रङ्गमञ्च अपना चित्रपट पर होनेवाले अभिनय को देखकर हम क्यों रोते या उल्लसित होते हैं। उपन्यास कहानी अथवा चित्रपट के नायक अथवा नायिका के जीवन का संताप हमारे जीवन का संताप और उसका संतोष हमारे जीवन का संतोष क्यों बन जाता है। ऐसा क्यों होता है? शायद आप उत्तर देंगे कि ये उपन्यास कहानी कविता या चलचित्र हमारी संवेदनीयता को जगाकर हमारी भावात्मक सत्ता पर अपना अधिकार जमा लेते हैं और थोड़ी देर के लिए हमारा अस्तित्व 'आश्रय' के अस्तित्व में समाहित हो जाता है। पर तब प्रश्न उठता है कि कोई उपन्यास या कहानी या नाटक या चलचित्र या अन्य कलाकृति हमारी संवेदनीयता को जगाने में, हमारी भावात्मक सत्ता पर अधिकार प्राप्त करने में क्यों सफल होती है, उसमें यह शक्ति कहाँ से आती है? यह प्रश्न बहुत सारपूर्ण है और इसका उत्तर ही सामूहिक भाव और साधारणीकरण के परस्पर सम्बन्ध का उद्घाटन करेगा।

अतः अब विचारणीय बात यह है कि इस कलाकृति की संवेदनीयता का रहस्य क्या है। यह तो सभी स्वीकार करेंगे कि सभी कलाकृतियों में समान भाव से संवेदनीयता या साधारणीकरण का गुण नहीं होता, किसी कलाकृति में यह गुण अधिक मात्रा में पाया जाता है, किसी में बहुत स्वल्प और किसी में विलक्षण नहीं। यस्तुतः इसी संवेदनीयता या साधारणीकरण के आधार पर किसी कलाकृति की श्रेष्ठता की परख होती है और जिसमें संवेदनीयता का गुण पर्याप्त मात्रा में पाया जाता है उसे श्रेष्ठ साहित्य के अन्तर्गत स्थान दिया जाता है और जिसमें यह गुण कम अथवा विलक्षण नहीं पाया जाता, उसे इतिहास और आलो-

‘संसारमार्ग’ शब्द का प्रयोग किया है, वहाँ वहाँ यदि ये विचारक ‘मुक्ति जनता’ पढ़ें तो उनको उत्तमजन न रहेगी, इसका विधान किया है।

कॉन्टेल की आलोचना में आये हुए ‘संसारमार्ग’ शब्द के कारण जो दोष पैदा हो गयी है, उसे दूर करने के उद्देश्य से यदि हम एक बार फिर उस विचार करें और साधारणीकरण के सम्बन्ध में सोचें-विचारें तो यह ‘सामूहिक भाव’ से कॉन्टेल का अभिप्राय उम्र मात्राओं से है जो पशुओं तथा संस्कारों के कारण किसी देश-काल में विशाल जनसमाज के हृदय की स्थिति बना लेता है। सामूहिक भावों की स्थिति लोकहृदय में होती है, होती नहीं, जिस प्रकार पुष्प का गुण उसकी सुगन्ध है और पानी का गुण तरलता, उसी प्रकार लोकहृदय का गुण उसके सामूहिक भाव होते हैं। सामूहिक भावों की समष्टि है लोकहृदय। इसलिए सच्चे कलाकार को श्रेष्ठ की पहचान होनी चाहिए और सच्चे कलाकार को जनता के सामूहिक भावों की पहचान होनी चाहिए, ये दोनों कथन एक से ही हैं।

प्रश्न आहूत साधारणीकरण को समझ लें।

साधारणीकरण के सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल कहते हैं—

कैसी काव्य का धोता या पाठक जिन विषयों को मन में लाकर रति, कल्याण, उत्साह इत्यादि भावों तथा सौन्दर्य, रहस्य, गाम्भीर्य आदि भावनाओं का प्रयोग करता है, वे अकेले उसी के हृदय से सम्बन्ध रखनेवाले नहीं होते; मनुष्य की भावात्मक सत्ता पर प्रभाव डालनेवाले होते हैं। इसीसे उक्त काव्य के भाव पढ़ने पर सुननेवाले सहस्रों मनुष्य उन्हीं भावों या भावनाओं का धोता अनुभव कर सकते हैं। जब तक किसी भाव का कोई विषय इस रूप में लाया जाता कि वह सामान्यतः सब के उसी भाव का आलम्बन हो सके, तब तक उसमें रसोद्बोधन की पूर्ण शक्ति नहीं आती। इसी रूप में लाया जाना यहाँ ‘साधारणीकरण’ कहलाता है। यह सिद्धान्त यह धोषित

कवि यही है जिसे लोकहृदय की पहचान हो, जो अनेक जातियों के बीच मनुष्यजाति के सामान्य हृदय को देख

(

सी लेख में आगे चलकर शुद्धजी लिखते हैं:

साधारणीकरण का अभिप्राय यह है :

मीमांसा

है कि वे विचार अथवा वे अनुभूतियों, वे भाव जो वह अपने 'आश्रय' के माध्यम से प्रस्तुत कर रहा है, अपनी गहरी तथा व्यापक संवेदनीयता से पाठक अथवा श्रोता को अपना अनुवर्ती बना लें और जो भाव अथवा जो वस्तु साहित्यकार तक ही सीमित थी, उसकी अपनी विशेष वस्तु थी, सर्वजनसुलभ हो जाय, सामान्य हो जाय। इस प्रकार साधारणीकरण की समस्या विशेष को सामान्य बनाने की समस्या ही है।

प्रसिद्ध प्राचीन रूसी-साहित्यकार तथा समीक्षक चेरनिशेव्स्की ने भी इस समस्या पर विचार किया है और उसके परवर्ती सभी समीक्षकों ने उसकी आलोचना की भूमि पर ही अपने सिद्धान्तों को खड़ा किया है। इस प्रकार प्रगतिवादी आलोचना के लिए चेरनिशेव्स्की का बड़ा महत्त्व है। कला के उद्देश्य पर विचार करते हुए चेरनिशेव्स्की कहता है कि कला का उद्देश्य मानव जीवन के लिए महत्त्वपूर्ण प्रत्येक वस्तु का चित्रण करना है। 'मानव-जीवन से संबद्ध प्रत्येक वस्तु' कहने से चेरनिशेव्स्की का अभिप्राय सुंदर और असुंदर दोनों ही प्रकार की वस्तुओं से है; उसका अभिप्राय उन शक्तियों से है जो जीवन को विफल बनाती और पूर्ण-विषम करती हैं और साथ ही साथ उन शक्तियों से भी, जो जीवन को बल पहुँचाती हैं, सहारा देती हैं; जीवन और मृत्यु दोनों ही की शक्तियों को चेरनिशेव्स्की अपनी परिभाषा के अन्दर ले लेता है। इस प्रकार 'जीवन' को कला का प्राणत्व कहते समय वह जीवन को गतिशील रूप में, जीवन के संपर्क के रूप में समझता है, जैसा कि जीवन यथार्थ में है, कोरे स्वप्नों का जीवन नहीं। मानव-जीवन के लिए महत्त्वपूर्ण प्रत्येक वस्तु के चित्रण के अंदर यह बात निहित है कि अंकित चित्र का महत्त्व केवल कलाकार के लिए नहीं बल्कि सामान्यरूप में सभी मनुष्यों के लिए होना चाहिए। इस प्रकार कला का वास्तविक महत्त्व किसी वस्तु का चित्रण इस प्रकार करने में है कि केवल कलाकार के निकट महत्त्वपूर्ण वस्तु सामान्य रूप में सबके लिए उसी प्रकार महत्त्वपूर्ण हो उठे। मार्क्सवादी आलोचकों के इस कथन में और साधारणीकरण के सिद्धान्त में क्या कोई अन्तर है? रसोद्बोधन की, पाठक अथवा श्रोता की भावत्मक सत्ता को प्रभावित करने की जो प्रेरणा साधारणीकरण के सिद्धान्त के मूल में है, क्या यही प्रेरणा मार्क्सवादी आलोचकों के इस कथन के मूल में नहीं है? अवश्य है।

\* F. D. Klingender : Marxism & Modern Art, p. 21.

† यही पृष्ठ २३।



साधारणीकरण की व्याख्या करते हुए हम शुक्लजी के ज्ञान का उद्धरण दे आये हैं कि सच्चा कवि वह है जिसे लोकहृदय की पहचान हो, जहाँ अनेक विशेषताओं के बीच मनुष्यजाति के सामान्य हृदय को देख सके।

जिस साहित्यकार को लोकहृदय की जितनी ही अधिक पहचान होगी, उतने साहित्य में संवेदनीयता या साधारणीकरण का गुण उतना ही अधिक होगा। इसी लिए जैसा कि हम ऊपर देख आये हैं, कॉडवेल प्रगतिशील कलाकारों से कहते हैं कि शोषित-निपीडित जनता के जीवन और संघर्षों के बीच रहकर, अंग बनकर, उनमें अच्छी तरह भाग लेकर उनका अध्ययन करो, तभी तुम उनके सामूहिक भावों का निदर्शन संवेदनीयता के साथ कर सकोगे और तुम्हारे साहित्य में वह गुण आयेगा जो प्रत्येक सहृदय पाठक को अपनी ओर आकर्षित करेगा और उसमें पीडित मानव के प्रति कल्याण और अत्याचार के विरुद्ध आन्दोलन का भाव जगाकर उसे कार्यपथ पर ले आयेगा। एक बार फिर शायद यह कहते हैं आवश्यकता है कि सामूहिक भाव और लोकहृदय दो विरोधी वस्तुएँ नहीं हैं—लोकहृदय में ही सामूहिक भावों का निवास है।

यहाँ पर कुछ लोग शायद यह कहेंगे कि 'मनुष्यजाति के सामान्य हृदय' है शुक्लजी का तात्पर्य कठना, प्रेम क्रोध आदि उन मूल भावों से है जो कभी बदलते नहीं और जो सभी देशों में सभी कालों में मनुष्यजाति के हृदय में रहे हैं। ठीक है, पर क्या इन मूल भावों के उपादान सदैव, सब कालों में सब देशों में एक से और अपरिवर्तनीय रहे हैं? भावों की सत्ता को स्वीकार करते हुए भी क्या किसी को यह मानने में कठिनाई होगी कि इन भावों के उपकरण देश और काल की परिस्थितियों के अनुसार बदलते रहे हैं? जब मनुष्य स्वयं गतिशील है तो उसका हृदय कैसे गतिहीन हो सकता है; जब वह स्वयं घण घण परिवर्तित हो रहा है तब उसका हृदय ही कैसे अपरिवर्तनीय हो सकता है? इसलिए 'मनुष्यजाति के सामान्य हृदय' का अर्थ केवल यह हो सकता है कि उसके मूल भाव सर्वत्र एक हैं; इसका यह अर्थ लेना आधुनिकों से पालो नहीं है कि इन मूल भावों के उपादान भी सर्वत्र एक हैं क्योंकि हम जानते हैं कि ऐसी बात नहीं है। जिस वन्दु को शुक्लजी ने 'विशेषताएँ और विविधताएँ' कहा है, वही वास्तव में वे उपादान हैं जो समाज की परिस्थितियों के साथ, गुण के साथ बदलते रहते हैं। इन्हीं भावों के बीच से अर्थात् लोकहृदय में साहित्यकार का धनिष्ठान परिचय कॉडवेल ने साहित्य और समाज के लिए आवश्यक बताया है। रणोद्-बोधन के लिए लोकहृदय की पहचान भी वही बात है। जहाँ रणोद्बोधन में

होना, वहाँ इसका कारण यही होता है कि साहित्यकार को लोकहृदय की पहचान नहीं होती, इसलिए उसके साहित्य में संवेदनीयता नहीं होती और वह अपने सृष्टा के व्यक्तिगत वैचित्र्य की सीमाओं में घुटकर निष्पन्न होने लगता है। जीवन की समस्याओं से पलायन करनेवाले साहित्य के न जीने का यही कारण है; बहुत-सा प्राचीन साहित्य इसीलिए मर गया और आज भी इस प्रकार का जो साहित्य तैयार हो रहा है, उसका मर जाना अवश्यम्भावी है। जीवन के तत्त्व से रहित होकर चरान्तर जगत् में जब कुछ जीवित नहीं रहता, तब साहित्य हो कैसे जीवित रह सकता है। जीवन के तत्त्व से एक पल को भी मार्क्सवादी जीवनदर्शन या ध्याख्या अभिप्रेत नहीं है, यह कह देना आवश्यक है। हम विश्वसाहित्य का इतिहास देख डालें, तो हमें विदित हो जायगा कि आज तक जो साहित्य जी रहा है वह अपनी संवेदनीयता के कारण। इस कारण कि उसने अपने सामने आनेवाली जीवन की विविधरंगिनी समस्याओं को अपनी कला की प्रार्थिका शक्ति से सुलझाने का यत्न किया। संपूर्ण साहित्य के लिए इतना ही अभीष्ट भी है। मार्क्सवादी आलोचक सब साहित्यकारों से मार्क्सवादी बनने की अपेक्षा नहीं रखते, जीवन के प्रति सच्चा बनने की अपेक्षा रखते हैं। मार्क्स और मार्क्सवाद के जन्म के पूर्व भी हजारों वर्ष तक बहुत साहित्य रचा गया है। वह इसलिए नहीं जी रहा है कि उसने मार्क्स के जन्म के पहले ही उसके सिद्धान्तों के अनुसार अपनी समस्याओं को सुलझाने का यत्न किया। बल्कि इसलिए कि उसने जीवन से पलायन नहीं किया और अपने युग और समाज के विचारों, संस्कारों, विश्वासों और मान्यताओं के अनुसार जीवन को समझने और उसकी समस्याओं का समाधान ढूँढ़ने का यत्न किया। जिस साहित्य ने चाहे वह जिस काल का हो, जिन्दगी से घाँलें चार की हैं, चाहे उसने जिस ढंग से ऐसा किया हो, वही साहित्य जी रहा है, जी सकता है। मुख्य बात यह नहीं है कि कोई साहित्यकार किस जीवन दर्शन का अनुयायी है। मुख्य बात यह है कि जीवन के प्रति उसका कोई न कोई मानववादी, मानवमात्र के लिए कल्याणकारी दृष्टिकोण होना चाहिए। यदि वह चीज उसके पास है और जीवन के प्रति तथा अपनी कला के प्रति वह सच्चा है तो उसका साहित्य अवश्य दीर्घजीवी होगा। किसी भी भेड़ पुराने या नये साहित्य में मार्क्सवादी मान्यताओं का समर्पण ढूँढ़ने की विचार-बुद्धता से वे पीड़ित नहीं हैं। वे तो जीवन के प्रति कलाकार की सच्चाई के ही इच्छुक हैं। इसीलिए वे कलाकारों से जनता के निकट जाने, उसके हृदय को पहचानने, उसके हृदय में हिलोरे सेनेवाले भावों को परखने की माँग करते हैं।

लोकहृदय से सर्वव्यापित हो जाने पर मादित्यकार व्यक्ति-वैयर्थ्यता का ही सारा लेने पर बाध्य होता है और नव ऐसे मादित्य की रचना होती है जिनसे न तो मादित्य का ही कोई सम्बन्ध होता है न समाज का ही और न स्वयं मादित्य-कार का ही क्योंकि उस दशा में उसका मादित्य भी क्षुण्णगामी होता है। कदा-कार इस वैयर्थ्यता के अभिजात से बचा रहे, जाना ही चाहिए।

अब यह स्पष्ट हो गया होगा कि सामूहिकभाव और साधारणीकरण दोनों का प्रयोजन एक ही है ; दोनों ही लोकहृदय की पहचान पर, जना के सामूहिक भावों के साथ रागात्मक संबंध स्थापित करने पर जोर देने हैं क्योंकि विना जनता और भावनाओं के साथ रागात्मक संबंध स्थापित किये, रचना में रस का वह पूर्ण परिपाक ही नहीं हो सकता, उसमें यह शक्ति ही नहीं आ सकती कि वह पाठक अथवा भोता की भागमक सत्ता पर प्रभाव डाल सके ; दोनों ही इस सब को स्वीकार करते हैं कि पाठक अथवा भोता का रागात्मक संबंध 'आश्रय' से ही ( अर्थात् तनिक घुमान देकर स्वयं लेखक से ) इसके लिए आवश्यक है कि लेखक का पूर्ण तादात्म्य जनता से हो, वही जनता जो पाठक अथवा भोता भी है। सामूहिकभाव का सिद्धान्त निरीक्षित शोषित जनता से तादात्म्य स्थापित करने की बात कहता है जो कि साधारणीकरण का सिद्धान्त नहीं कहता लेकिन उसके कारण दोनों में कोई तात्त्विक अन्तर नहीं आता। क्योंकि लोकहृदय की बात करते समय भी समीक्षक की दृष्टि विशाल जनसमुदाय पर ही रहनी है। तीक्ष्ण वर्गभेद के युग में उत्पन्न होने के कारण सामूहिक भाव का सिद्धान्त 'लोक' की परिभाषा तीक्ष्ण रूप में करने पर बाध्य होता है क्योंकि आज पराधीन और निरीक्षित मानव ही सच्चे अर्थों में मानव है और अपने ऊपर शासन करनेवाले मुट्ठी भर साम्राज्य लोभी पूँजी-लोभी दसुओं को समाप्त करके स्वतन्त्र मानव-समाज की स्थापना करने की क्षमता रखता है।

अब आइए एक और शंका पर विचार करें। कुछ लोग कहते हैं कि मार्क्सवादी आलोचक सामान्य मानवता (General humanity) की सत्ता को स्वीकार नहीं करते। इसमें कोई सन्देह नहीं कि यदि सामान्य मानवता है अभिप्राय वर्गहीन मानवता से, वर्गों आदि से ऊपर उठी हुई मानवता से है तो मार्क्सवादी निश्चय ही उसकी सत्ता को स्वीकार नहीं करते क्योंकि वर्गहीन मानवता का जन्म अभी भविष्य के गर्भ में है। विश्व के छुट्टे भाग सोवियत रूस के नेतृत्व में मानवता आज वृद्धि गति से वर्गहीनता और सच्चे साम्य की ओर जा रही है इसमें सन्देह नहीं, लेकिन अभी वर्गहीन मानवता का जन्म नहीं हुआ है यह भी निःसन्देह है। साम्यवादी

समाज ही वर्गहीन हो सकता है। श्राव तो हमें चारों ओर वर्ग ही वर्ग दिखायी दे रहे हैं। एक वर्ग-संघर्ष साम्राज्यवादियों और पराधीन औपनिवेशिक जनता का है, गौरांग महाप्रभुओं और काले भातवासियों का है। दूसरा वर्ग-संघर्ष वैश्यागामी राचारी अन्धायी नृसंस देशी राजाओं और उनकी दुःखी, निपीड़ित जनता का। तीसरा वर्ग-संघर्ष बेरहम जमींदारों और उनकी चक्री में बिसते हुए किसानों का है। चौथा वर्ग संघर्ष श्रमिकों की संपत्ति के मालिक पूँजीपतियों और नंगे-भूखे ज़हूरी, मजदूर-पत्नियाँ और मजदूर-बच्चों का है। पाँचवाँ वर्ग-संघर्ष विश्व-साम्राज्यवाद और समाजवादी सोवियत रुस का है जो अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति पर राज बहुत व्यापक प्रभाव डालते देखा जा सकता है। छठों वर्ग संघर्ष दिश के सभी रंग के) साम्राज्यवादियों और विश्व की (सभी रंग की) स्वाधीनताप्रेमी जनता का है। ये सभी वर्ग आपस में लड़ रहे हैं, हमारी आँखों के सामने। त्या इनकी सत्ता से इनकार किया जा सकता है। यदि नहीं तो क्यों न हम उन्हें लीकार करके आगे बढ़ें और इस वर्गभेद के विरुद्ध संघर्ष करते हुए इसका अंत करें और वर्गमुक्त, वर्गहीन मानव समाज की स्थापना करें। यह हमको अच्छी तरह मान लेना चाहिए कि संसार से यह वर्गभेद उसकी ओर से आँख मूँद लेने, उसकी सत्ता से इनकार करने या उसके विरुद्ध 'सामान्य मानवता' का काल्पनिक रूप खड़ा करने से नहीं चला जायेगा; यह जायगा अपने देश की और संसार की वास्तविक, मौल-मन्त्रा की मानकता के अधिकारों के लिए संघर्ष करने से।

अतः 'सामान्य मानवता' से यदि काल्पनिक वर्गहीन मानवता से है तो मार्क्सवादी निश्चय ही उसे नहीं मानते। किन्तु सामान्य मानवता से यदि प्रयोजन उस विशाल मानवता से हो जो जनसंख्या का निम्नानवे प्रतिशत है और जो खेतों में, खलिहानों में, कल कारखानों में, दफ्तरों में, सेना में कार्य करती है, तो मार्क्सवादी आलोचकों को इस सामान्य मानवता का अस्तित्व स्वीकार करने में कोई कठिनाई न होगी। सब पूछा जाय तो सामान्य मानवता से यही अर्थ लिया भी जाना चाहिए क्योंकि साहित्यकारों का उच्च लोभमंगल की कामना से दौत यही उद्योगशील कर्मठ मानवता होगी है। और श्राव ही नहीं, प्राचीन युग से बड़े बड़े कलाकार और दार्शनिक इसी विशाल मानवता को अपनी दृष्टि में रखकर उसके कल्याण की योजनाएँ अपने साहित्य और कला, दर्शन और राजनीति द्वारा प्रस्तुत करते रहे हैं। इस सामान्य मानवता को सभी स्वीकार करेंगे। विद्वले युगों के महान् मानववादी साहित्य की धारा इसी सामान्य मानवता के हेतु प्रवाहित होती रही है, इसे बौन नहीं जानता। लेकिन इससे यह निष्कर्ष निकालना

भूत होगी कि हम मानववादी साहित्य पर समाज के वर्गभेद की छान नहीं है। यह  
 कदना कि किसी साहित्य पर समाज के वर्गभेद की छान रख या अनुमति, स्वी  
 या ध्यानुर्गमिक रूप में नहीं है यह कहने के बग़र है कि उस पर अपने मनमं  
 पिठ समाज की छान ही नहीं है क्योंकि समाज अपने वर्गभेद को निचे दिये समय  
 है। इसीलिए सब देशों का, सब गुणों का मानववादी साहित्य भिन्न प्रकार का है,  
 अपना वैशिष्ट्य लिये हुए है। यह भिन्न इसीलिए है, उसकी विशेषताएँ भी इस  
 लिए हैं कि भिन्न परिस्थितियों ने उनका गन्तव्य दिया है। उन सब पर अपने देश  
 काल के प्रचलित संस्कारों का गहन प्रभाव है। पर जो चीज़ उन्हें साम्य प्रदान  
 करती है, यह है उनका मानवप्रेम। जो चीज़ प्रगतिशील साहित्य के साथ उनका  
 पूर्णतः संबंध जोड़ती है यह भी यही है, उनका मानवप्रेम। आज भी भेद प्रगति  
 शील साहित्य इसी मानवप्रेम की भावना से अनुप्राणित है। आज संसार बहुत उन्न  
 रूप धारण कर गया है, इसलिए आज के प्रगतिशील मानववादी साहित्य का स्वरूप  
 नहीं है जो उसके पूर्ववर्ती मानववादी साहित्य का था; आज उसका स्वरूप में उन्नत  
 अधिक है, उसमें रोष अधिक है, शोषण के प्रति असहिष्णुता भी उसमें अधिक  
 प्रखर है, शोषकों के प्रति घृणा का, प्रतिहिंसा का भाव भी अधिक निर्ममता से  
 उसमें गुँथा हुआ है। लेकिन शोषकों के प्रति उसकी घृणा, उसकी प्रतिहिंसा, शोषक  
 के प्रति उसकी असहिष्णुता का उद्गम भी उसका मानवप्रेम ही है। मानवता के  
 अत्यंत प्रेम करने के कारण ही उसने मानवता को संतुष्ट देनेवाली शक्तियों के  
 उन्मूलन का पुनीत प्रयत्न लिया है। इस प्रकार आज का भेदभक्त प्रगतिशील  
 साहित्य विश्व के मानववादी साहित्य का ही कान्तिकारी विकास है, दोनों में जो  
 अन्तर है वह परिस्थितिमूलक है; दोनों के मूल में प्रेरक शक्ति एक ही है—मानव  
 प्रेम। आज इस मानववादी साहित्य को पढ़ने से ऐसा ज्ञान पड़ता है मानो उसके  
 सृजन के मूल में कोई उत्सर्ग ही नहीं है, मानो वह अवकाशभोगी साहित्यकारों की  
 क्रीड़ा हो, मानो उसकी नींव को हृदय के टपकते हुए रोष ने दृढ़ता न प्रदान की  
 हो, मानो वह 'विशुद्ध' कला के लिए कला-वाला साहित्य हो। कुछ लोग ऐसी  
 बात कहते सुने जाते हैं। इस बात में तनिक भी सार नहीं है। प्रगतिशील कान्ति  
 कारी साहित्य से मानववादी साहित्य का सम्बन्ध जो चीज़ जोड़ती है, वही कला के  
 लिए कला वाले या 'विशुद्ध' साहित्य से उसका संबंध तोड़ती भी है। कला-कला के लिए  
 अपने लिए होती है। उसकी दृष्टि अपने ऊपर रहती है; मानववादी साहित्य की  
 दृष्टि मनुष्य के सुख-दुःख पर थी। उसके सृष्टा ये हैं जिन्होंने अपने जीवन में अकथ्य  
 कुछ सहे थे। कष्टों की ज्वाला में जलते हुए उन्होंने मानवता के स्वर्णिम विहान का

स्वप्न देखा है। इसीलिए उनके ये स्वप्न अवन्यायभोगियों, उपजीवी वर्ग के अकर्मण्य बनानेवाले सपनों से भिन्न हैं। उनमें व्यक्ति और समाज को कर्म के पथ से उन्नति की ओर, स्वप्न के स्वर्णिम विज्ञान की ओर अपसर करने की क्षमता है। वे कर्मपथ के पथिकों के स्वप्न हैं; स्वप्न उनका पायेय नहीं गंतव्य है। वे उन स्वप्न-द्रष्टाओं के स्वप्न हैं जो स्वप्नों की भाषा में मानव-कल्याण की योजना प्रस्तुत करते हैं। और अधिकतर तो वे स्वप्न नहीं, जीवन के बड़े गहरे, मार्मिक चित्र हैं। इसी नाते 'विशुद्ध' साहित्य से उनका साम्य नहीं है। यह ठीक है कि अपने साहित्य में उन्होंने सदा युद्ध का सिद्धान्त नहीं किया; पर वह सदैव आवश्यक भी नहीं होता। उनके साहित्य ने मानव को कल्याणपथ का पथिक बनाया है, और इसी में उनके साहित्योद्देश्य की सिद्धि भी है। निर्विष अन्धकार से घिरे होने पर आलोक में विश्वास का जयनाद क्या अन्धकार का प्रतिवाद नहीं करता? पराधीन मानव का मुक्ति-गान क्या पराधीन बनाने वाले का प्रतिकार नहीं करता? क्षण भर बाद ही पॉसी पर झूल जानेवाले शहीद का विश्व के स्वर्णिम भविष्य के सम्बन्ध में अडिग विश्वास क्या पॉसी-देनेवाले का उपहास और प्रतिकार नहीं करता? यदि करता है तो इस मानववारी साहित्य ने भी मनुष्य की स्वतंत्रता की ध्वजा फहराकर उन अनैतिक शक्तियों का नैतिक प्रतीकार किया है जो मनुष्य को दासत्व की शृंखला में जकड़े रहना चाहती हैं। जो आलोचक इन मानववादी साहित्यकारों को हमारे सामने पेश प्रस्तुत करते हैं कि वे जीवन के प्रति उदासीन, उसके संचयों से एकदम अलग निर्लिंग जान पड़ते हैं, वे इन साहित्यकारों और इतिहास दोनों ही के साथ घोर अन्याय करते हैं क्योंकि जो भी इन साहित्यकारों के जीवन और साहित्य से परिचित है, वह इस बात को जानता है कि वे विशाल जन-समाज के ही अन्न थे और जीवन के संचयों से उनका बोली-दामन का साथ था। उनमें से बहुत तो ऐसे मिलेंगे जिन्हें आत्यंतिक विपन्नता का अनुभव था। उदाहरण के लिए गुलसी को ही ले लीजिए, शेक्सपियर को लीजिए, दाँते को लीजिए, गेटे को लीजिए, शेली को लीजिए, इयसन को लीजिए, गोरकी को लीजिए। हमारे आधुनिक साहित्य में प्रेमचन्द को लीजिए, निराला को लीजिए। इन साहित्यकारों में से न जाने कितनों को अपने देश से निर्वासित होना पड़ा और तरह तरह के राजकष्ट भोगने पड़े। इनमें दास्तावेस्की गोरकी और शेली का नाम ध्यान में आना है। बायरन-जैसे कवियों ने अन्य देशों की स्वाधीनता के लिए कन्दूक उठाई। हिटलर और मँको के विरुद्ध स्पेन के प्रजातन्त्र की रक्षा करने के लिए लड़ने और मरनेवाले अँब्रेज, कॉडवेल और राफ़े पॉक्स का पूर्वज यही मानववारी बायरन था जो यूनान की

स्वाधीनता के लिए लड़ना हुआ मारा गया। इसलिए इन मानवों को संघर्षों से बचकर 'निर्लिप्त भाव से साहित्य सेवा' करते हुए दिया असत्य कोई धारा नहीं हो सकती। उनका जीवन अपने समाज से था। उन्होंने अपने समाज से 'ऊपर' किसी स्वप्नदोक में अलग बनाया। वे समाज में रहे, पूरी तरह समाज के होकर रहे, उसकी ही हिस्सा लिया और काम पड़ा तो प्राणों की आहुति देने से भी नहीं बचते।

सामान्य मानवता के प्रश्न पर विचार करते हुए सामान्य मानवों को करके रचित मानववादी साहित्य पर इतने विस्तृत विवेचन की आवश्यकता पड़ी कि कुछ लोग इन्हीं साहित्यकारों की आवाज लेकर प्रगतिशील आन्दोलन करते हैं और उसे वर्गवादी घोषित करके मानववादी साहित्य को वे वर्ग-संघर्ष से अछूता बतलाते हैं, उसका विरोध दिलाते हैं। उनसे यह स्पष्ट हो गया कि मानववादी साहित्य की वास्तविक स्थिति प्रगतिशील साहित्य से उसका क्या पूर्वपर सम्बन्ध है। आनन्ददास साहित्य, जो इसी पुराने मानववादी साहित्यमाला की एक लकीर है मानवता का वह अधिक स्पष्ट रूप में प्रकाश करता है और यदि हम उसमें पहले के साहित्य की अपेक्षा अधिक प्रधान है तो इसका क्या की परिस्थितियों में, तीन से तीनतरफे होते हुए वर्ग-संघर्ष में खूँकना अन्तर केवल यह कि आनन्द का प्रगतिवादी लेखक बिना किसी संघर्ष वर्गभेद को स्वीकार करता है और शोषक वर्ग के खिलाफ शोषित वर्गों का मित्राकार खड़ा होता है। ऐसा करने में उसका उद्देश्य शोषक वर्गों के समाज के वर्गभेद को मिटाना और वर्गहीन समाज की स्थापना है। पुराने लेखकों में यह वर्गचेतना नहीं थी सही लेकिन क्या यह है कि उनकी कृतियों में विचारों और भावों के तीन संघर्ष के रूप में समाज के वर्गसंघर्ष की छाप दिखती है ?

आनन्द आर्य, एक आलोचक की तीव्र शंका पर विचार करें। की पुस्तक 'लाल निदान' की कहानियों को 'लीबनुमा' कहकर उल्लेख किया है या उनकी मर्मना की है, और आगे चलकर प्रगतिवादी विचारों की आलोचना करने की प्रयत्न प्रेरणा देने वाले साहित्य की ही उगम इन प्रश्न के दोनों पहलुओं पर हम अलग अलग विचार करेंगे। आर्य 'निदान' की 'लीबनुमा' कहानियों को भी। आलोचक महोदय ने उल्लेख की 'लीबनुमा' कहानी इस दृष्टि से कहा है कि उन्हें उनमें बाण

गुण संवेदनीयता नहीं मिली और इसके विपरीत बुद्धितत्त्व हैं उन्हें उनमें अधिक दिला। संवेदनीयता उन कविताओं में है कि नहीं, अपने विषय के अनुसार कदम अथवा वीररस का परिपाक उनमें हुआ है या नहीं, यह तो प्रत्येक व्यक्ति उन कविताओं को स्वयं पढ़कर या सुनकर ही जान सकेगा। 'लाल निशान' की विस्तृत आलोचना इस निबन्ध का विषय भी नहीं है। लेकिन मुझे इस बात का हृदय विश्वास है कि जिन्होंने 'लाल निशान' को विरोध की दृष्टि से नहीं पढ़ा है वे मेरी इस बात को स्वीकार करेंगे कि उस संग्रह की कुछ कविताओं में रस का बड़ा अच्छा परिपाक हुआ है। उदाहरण के लिए 'यकुम मर्ग' का नाम लिया जा सकता है। संग्रह की सारी कविताओं को एक सिरे से 'स्वीचनुमा' करार देने के पीछे वही मनोमायना कार्य कर रही है कि मजहूरों का जीवन या सोचियन रूस काव्य के उपयुक्त विषय नहीं हैं, रस का परिपाक उनमें हो ही नहीं सकता, तमेम और विरह काव्य के उपयुक्त विषय हैं। मार्क्सवादी आलोचकों के तब यह मनोमायना अविकसित मस्तिष्क और बन्धु हृदय का ही घौलन करती विश्व साहित्य का इन्द्रधनुसी वैविध्य बार बार इस बात को प्रमाणित करता है मानव जीवन से संयुक्त प्रत्येक वस्तु, चाहे वह सुन्दर हो या अनुग्रह, चाहे उसे जर मन डल्लाव से नाच उठे या गुस्ता, पीडा, आक्रोश और प्रतिहिता से उठे, काव्य का उपयुक्त विषय हो सकती है। यह कवि की प्रतिभा, जीवन के वेद्य की उसकी गहनता एवं व्यापकता तथा उसकी करिब-शक्ति पर, काव्य-ता पर उसके अधिकार पर निर्भर होता है कि वह उस विषयवस्तु का जिन संनिवेश करने काव्य में कर पाता है या नहीं। इन्हीं बातों पर उसके हित की भेदना निर्भर होती है। इसलिए यह मजहूरों अथवा किसानों के बगों या राष्ट्रीय आन्दोलन या सोचियन रूस से संबंध रखनेवाली किसी रचना स्पष्ट संवेदनीयता नहीं आने वाली या रस का परिपाक ठीक से नहीं होता, तो व उस विषयवस्तु का दोष नहीं, स्वयं कवि या साहित्यकार का तथा उसकी कला का दोष है। 'बंग दर्शन' में बंगाल सम्बन्धी कविताएँ संग्रहीत हैं। उनमें दो ही एक हैं जिनमें कदम रस का परिपाक अच्छी तरह होता है; अधिकतर कविताएँ पाठक की भावनात्मक सत्ता को थोड़ा-बहुत छू अवश्य लेती हैं; पर पूरी तरह समाहित करने की क्षमता नहीं रखती। इससे यह निष्कर्ष निकालना कि बंगाल का अकाल काव्य के लिए उपयुक्त विषय नहीं है, कहाँ तक युक्तिसंगत है यह आसानी से समझ जा सकता है। बंगाल के अकाल पर कहानियाँ भी काफी लिखी गयी हैं, कुछ उपन्यास भी लिखे गये हैं। उन सब में एक-सी प्रभावोत्पा-



दकता नहीं है, इस बात को दलील बनाकर यह कहना कि बंगाल का अरुण साहित्य के लिए अनुपयुक्त विषय है, केवल अपनी साहित्यिक विचारधारा पर परिचय देना नहीं प्रत्युत मानवता का अपमान करना है। हमारी पराधीनता के उत्पन्न जो विभीषिका लाखों मनुष्यों को जीवन के प्रति अपना उत्तरदायित्व चुकाने से पूर्व ही मृत्यु की चादर ओढ़ने पर विवश करे, जीवन को उबार बनाने के लिए वचनबद्ध हमारी कला और साहित्य के लिए उसका कोई मरत किसी रूप में नहीं है, यह स्वीकार करने से पहले हमें अपने विवेक को और संवेदनशील हृदय को सुला देना पड़ेगा। इस सम्बन्ध में महादेवी वर्मा की इस ठक्ति को हमें याद रखना चाहिए—बंगाल की ज्वाला का स्पर्श करने इनसे लेखनी-तूली यदि स्पर्श न बन सके तो उसे चार हो जाना पड़ेगा।

कुछ कविताओं और कहानियों में अधिक प्रभावोत्पादकता है और कुछ में कम। इसका सरलसा कारण यह है कि कुछ लेखकों के संवेदनशील मन को उस रिक्त रिक्त ने अधिक स्पर्श किया है और कुछ को कम। साहित्य और कला के हर्ष रस-मर्मणों की भांति मार्क्सवादी आलोचक भी इस बात को मानते हैं कि कवि रचनाओं में अधिक संवेदनीयता होती है, हृदय को अधिक स्पर्श करने की क्षमता होती है, ये अधिक उत्तम होती हैं और जिनमें यह गुण कम होता है वे अग्रगण्य में कम अच्छी होती हैं, यहाँ तक कि ये रचनाएँ जो शुद्ध प्रचारक हैं और हृदय को तनिक भी स्पर्श नहीं करती, उन्हें मार्क्सवादी आलोचक भेड़ साहित्य की कोटि में नहीं रखते। कोरी बुद्धिवादी रचनाओं का मूल्य वे बहुत कम आँकते हैं। एक अंग्रेजी का मार्क्सवादी आलोचक कहता है :

यह कलाकृति जो अपनी सजीवता और स्पष्ट अभिव्यक्ति शैली के बावजूद लोगों का हृदय गुरगुर स्पर्श करती है, उस कलाकृति से अधिक महत्वपूर्ण है कि यह गुण नहीं है, चाहे पद्यी कलाकृति का बुद्धित्व दूसरी की अपेक्षा गम्भीर, कम व्यापक, और उलझा हुआ ही क्यों न हो।

इस प्रकार मार्क्सवादी आलोचकों की दृष्टि में भी पन की 'गुणगामी' की कविताओं का स्वयं वे के और किसी कविता के ऐतिहासिक विधान से माप पूर्ण ग्यान हो है, लेकिन कविता की दृष्टि से बहुत महत्व नहीं है। मार्क्सवादी आलोचक भी इस बात को मानते हैं कि कविता का प्रभाव केवल बुद्धि पर

हृदय पर भी और मुख्यतया हृदय पर पड़ना चाहिए। यह बात स्पष्ट हो जाने पर यह पता लगाने में विशेष कठिनाई न होनी चाहिए कि मार्क्सवादी आलोचक किस साहित्य को महत्व देते हैं और किस साहित्य को नहीं।

विद्वान् आलोचक की इस शंका के उत्तर में कि मार्क्सवादी आलोचक कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाले साहित्यको ही उत्तम मानते हैं, अब हमारा निवेदन है कि मार्क्सवादी आलोचक निश्चय ही कर्म की प्रेरणा देनेवाले साहित्यको अकर्म्यता की प्रेरणा देनेवाले साहित्य से ऊँचा मानते हैं। 'ओ कलाकृति मनुष्य की जनात्मक शक्तियों को यपकियाँ देकर सुलाती है और उसे अज्ञोम का नशा-सा रेशाकर जीवन के संशय से विरत करती है, वह निश्चय हीनकोटि की है।' \*

इस समस्या पर जरा और गहरी से विचार करने की आवश्यकता है। मार्क्सवादी आलोचकों का मत है कि श्रेष्ठ साहित्य सदैव जीवन को उन्नततर बनाने वाले कर्म की प्रेरणा देता है, चाहे उसकी शैली स्पष्ट आह्वान की न हो। इसके से ज्ञान की हो, प्रखलन संकेत की हो। उदाहरणार्थ हम विश्व के श्रेष्ठतम मानववादी साहित्य को प्रस्तुत कर सकते हैं। उससे क्या हमें कर्म की प्रेरणा नहीं मिलती? तुलसी का साहित्य क्या जीवन की विकलांगता को दूर कर उसे सर्वाङ्ग पूर्ण बनाने की प्रेरणा नहीं देता? रवीन्द्रनाथ की कविताओं से (यदि [ ] उनकी उन अस्मिता कविताओं को छोड़ भी दें जिनमें उनकी सामाजिकता का और भी मरा हुआ, ठोस रूप हमारे सामने आता है) क्या हमें कर्म की यह प्रेरणा नहीं मिलती कि कवि के स्वप्नलोक को हम भू पर उतार लायें और प्रकृति के इन्द्र-पुत्री राज्यों में रहने हुए उन्नततर मानव की सृष्टि करें? क्या उससे हमारा सौंदर्य-बोध नहीं बढ़ता? क्या यह सौंदर्यबोध स्वयं प्रगति का एक उपादान नहीं है? क्या प्रेमचन्द के उपन्यासों और कहानियों से हमें कर्म का कोई संदेश नहीं मिलता? अब रही बात 'प्रत्यक्ष' शब्द की। आलोचक महोदय कहेंगे: कर्म की प्रेरणा देनेवाला साहित्य तो ठीक है पर प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाला साहित्य ठीक नहीं। उनकी इस शंका के मूल में भी वही हीनकोटि का प्रचारवादी साहित्य है जिस पर हम पीछे विचार कर चुके हैं। उस पर फिर से बहस करने की जरूरत नहीं है। कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देने के उद्देश्य से लिखे गये पर अपने उद्देश्य में स्वभावतः असफल, हीन प्रचारवादी साहित्य की निन्दा करने के साथ साथ यह कहना आवश्यक है कि कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाले उत्तमोत्तम साहित्य की रचना हो

गङ्गी है, दुई है, हो रही है और जाने भी होती। काम की मनुष्यविराज  
 की अर्थात् गीतार करने वाला और काम की मनुष्यविराज मन्त्रि का बीज देने  
 साहित्य कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाला साहित्य ही तो है। का कोई  
 आलोचक यह कहने का साहस करेगा कि किसी और मनुष्य का करियर  
 नहीं है बाबूद इस बात के कि दोनों ही करने करने दृष्टि में कर्म की प्र  
 प्रेरणा देने है। क्या मनुष्यविराज मन्त्रि साहित्य का कोई प्रियतम विषयों इस  
 से इनकार करेगा कि मायासेवकी और बेबिमेंफी की कनिाई और मोर्ती  
 उन्मत्त और बहानियाँ भेद साहित्य नहीं है, बाबूद इस बात के कि कनिाई  
 उनका मन्त्रेय बहुत रस है। विश्व का भेदभक्त मनुष्यविराज साहित्य कर्म की प्र  
 प्रेरणा देनेवाला ही होता है, पर इस बाबूद से उमरें सौन्दर्य में कमी नहीं होने  
 बुद्धि होती है। दास्तदाय का साहित्य मनुष्यविराज नहीं है लेकिन एक भिन्न रीति  
 दर्शन से अनुप्रेरित होने के कारण एक अन्य प्रकार के कर्म की प्रत्यक्ष प्रेर  
 टसके साहित्य में है। क्या कोई इस हेतु दास्तदाय के साहित्य को मनुष्य  
 कम कर सकता है। लोगों की गङ्गाबाहट के बीच रने हुए फाँसीली राहों  
 'मार्सेइयेज़' और विश्व के सर्वहारा के गीत 'इण्टरनाशियोनल' कर्म की प्रत्य  
 प्रेरणा देनेवाले ही तो हैं, इस माने क्या हम उनको भेद साहित्य न समझें।  
 जो इण्टरनाशियोनल और जो मार्सेइयेज़, सारांश करोड़ों व्यक्तियों की आँखों में  
 चमक ला देते हैं, उनके रक्त की गति को तेज कर देते हैं और उनके मनुष्य  
 गामी पैरों को पर लगाकर उन्हें सर्वोच्च कर्म के लिए, आदर्श के लिए प्राणों के  
 सहर्ष होम करने के लिए मज और साहस देते हैं, उन्हें भेद साहित्य न करने की  
 श्रृंखला कौन करेगा। जिस क्षण एक व्यक्ति ने उस गीत को गुनगुनाते हुए गैरी  
 का सामना किया या फाँसी के फन्दे को अपने गले में लिया, उसी क्षण वह दो  
 अमर साहित्य की कोटि में आ गया क्योंकि किसी उच्च आदर्श के लिए प्राणोत्सर्ग  
 की दीक्षा देने से मनुष्य कार्य साहित्य के लिए कोई नहीं है। 'उठ कीर्ति व जंग  
 में आ, जंजीरों तोड़ गुलामी की' और 'दरोदीवार पर हसरत हैं नजर करते हैं,  
 सूरज रहो अदले यत्न हम तो सफर करते हैं' आदि जिन गीतों को अपने मुँह  
 राते हुए होठों पर लेकर हमारे स्वाधीनता-संग्राम के अमर सहीद फाँसी का शृंग  
 झूल गये हैं, उनमें कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा नहीं तो क्या है, पर क्या कोई उन्हें  
 निम्नकोटि का साहित्य कहेगा या 'फाँसी का झूला झूल गया सरदार भगतसिंह'  
 जैसे गीतों को, जो कृतज्ञ देशवासी अपने मृत सहीद का स्मरण करने के लिए  
 बना लिया करते हैं, सीधे-सादे, अलङ्कारों से रहित पर प्राणों की आग से प्रोज्ज-

लित गीत; क्या कोई उन्हें मूल सकता है या उनके मूल्य को कम कर सकता है ! मुमता कुमारी चौहान को 'माँसी की रानी' या 'रातो' और अन्य कविताएँ, एक भारतीय आत्मा की मालो से फूल की याचनावाली तथा अन्य कविताएँ, बालकृष्ण-शर्मा 'नवीन' की सबसे आश्रय कविताएँ, मुमन और गिरजाकुमार और केशर, उरदर जाधवी और कैली आज़मी की कविताएँ कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा नहीं देती तो और क्या करती हैं, पर क्या कोई उन्हें थोड़ा साहित्य न कहने की गुस्ताखी करेगा ! कोई अगर कहे भी तो उससे क्या इस बात में कोई अन्तर पड़ता है कि वे कविताएँ जनता के हृदय में स्थान बनाये हुए हैं !

इस प्रकार हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाले साहित्य की उत्तमता में कोई संदेह नहीं किया जा सकता, यदि उसका रचयिता जीवन और कला दोनों ही की दृष्टि से अधिकारी व्यक्ति हो । इसमें क्या संदेह है कि यदि कोई अहमर्ण्य व्यक्ति या ऐसा व्यक्ति जिसे अपनी कला पर अधिकार नहीं है, कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाला साहित्य रचेगा तो वह निम्न कोटि का ही होगा । ऐसा व्यक्ति तो जिस प्रकार का साहित्य रचेगा वही निम्नकोटि का होगा । तनिक सा ही विचार करने से स्पष्ट हो जायगा कि प्रश्न इस बात का नहीं है कि किसी साहित्य में कर्म की प्रेरणा प्रत्यक्ष है या परोक्ष, बल्कि यह कि उसका रचयिता अधिकारी व्यक्ति है या नहीं । काग़ी में बैठकर फिलस्तीन के बारे में बिना कुछ जाने यदि कोई लेखक फिलस्तीन के संघर्ष में बेसिर-पैर की बातें लिखे, तो इसमें मार्क्सवादी आलोचक का क्या दोष है ! किसानों मजदूरों या मध्यमवर्ग या किसी वर्ग या समाज की जिन्दगी में गहराई से पैठे बग़ैर, उससे अच्छी तरह सादरालम्ब स्थापित किये बिना यदि कोई कवि या कहानीकार उसके संघर्ष में लिखेगा तो स्वभावतः उसकी रचना कीकी और बेजान होगी, उसे साहित्य कहना ही ठीक न होगा ।

अब एक धक्का पर विचार बाकी है । यह यह है कि मार्क्सवादी आलोचक क्या [ ] कोई निरपेक्ष मानदण्ड मानते हैं या नहीं ! किसी साहित्यकार की विवेचना करते हुए मार्क्सवादी आलोचक उसको उसकी सामाजिक सामाजिक पृष्ठभूमि में रखकर इस बात का पता लगाने की कोशिश करते हैं कि उसने अपने युग द्वारा उठायी गयी मानव समस्याओं को [ क ] सम्भलने का मुताभालने का यत्न किया या [ ख ] उनसे अशरतः या पूरी तरह विमुख रहा और अगर वे यह पाते हैं कि साहित्यकार अपने युग की मूलभूत समस्याओं से विमुख रहा है तो वे उसे निम्नकोटि का तथा समाज की दृष्टि से महत्वहीन मानते हैं । इसके

सही यदि वे यह जानें हैं कि साहित्यकार जीवन की सामग्रियों से निर-  
 तीव्र है प्रगु। उमने उन्हें सचेत रूप में अपने मादिक में फूँट-  
 गया है और उनको लोडदिन की हडि से मुनकाने का यत्न किया है ओवेउने  
 य साहित्यकार मानने है बादे आज के बौद्धिक तथा अन्य सर्वोत्तम विमन को  
 से उम साहित्यकार का समाधान किना ही अनुगमुक्त या अपूर्व स्वर  
 । यहाँ पर पुनः यह कह देना आवश्यक है कि मार्क्सवादी आलोचक अब स्वी-  
 दित्यकार से जीवन की समस्याओं का समाधान करने की बात करने हैं तो उनका  
 भिन्न यह नहीं होना कि सब कहानीकार, कवि और श्रौम्यपतिष्ठ चिन्तक हैं  
 ये और कहानियों आदि में भी लम्बे लम्बे चिन्तनात्मक, समाज-समाधान  
 रण लिए या कलाहीन साहित्य की सृष्टि करें या राजनीतिक प्रचारक बन जाँ-  
 नात्मक साहित्यकारों से जीवन की समस्याओं का समाधान दूँने की बा-  
 ने से हमारा अभिप्राय यही है जिसे विश्व के सब महान् साहित्यकारों ने अपने  
 मने रखा है, और जिसकी पूर्ति सबने अपने अपने ढङ्ग से की है अर्थात् जड़-  
 वास्तविकताओं को वास्तविकताओं के रूप में स्वीकार करना और फिर अपनी  
 भा, अपनी विचार-शक्ति, अपने संवेदनशीलता, अपनी कला और अन्तिम  
 अपने माध्यम की मर्यादाओं के अनुसार उनमें (युग के अनुसार) सुधार  
 या आमूल परिवर्तन की दिशा का संकेत करना । इस कार्य की सहायता  
 दायित्व साहित्यकार की संवेदनशीलता पर होता है, इसीलिए जो साहित्यकार  
 नी ही अधिक संवेदनीयता के साथ जीवन को अपने साहित्य में उतारता है,  
 उतना ही बड़ा साहित्यकार होता है और जीवन से हमारा अभिप्राय, काल-  
 , स्वमिलन जीवन से नहीं प्रत्युत जीवन के संपर्क से है, जीवन-संपर्क से पंदा-  
 तिक, वैचारिक और भावात्मक उथल-पुथल से है ।

यह तो कला का युग-अपेक्ष मूल्यांकन हुआ । हमने कलाकृति को उसके  
 की पृष्ठभूमि में उठाकर रख दिया और फिर यह पता लगाया कि यह कृति  
 हद तक हमें अपने युग का दिग्दर्शन करती है । प्रश्न उठता है कि मार्क्स-  
 आलोचक कला के मूल्यांकन का कोई निरपेक्ष मानदण्ड मानते हैं कि नहीं ?  
 ऐसा मानदण्ड जो यग अथवा युग की अपेक्षा न रखता हो बल्कि कला का  
 आँकने का स्वतः संपूर्ण मानदण्ड हो, जो मानदण्ड कला को उसकी सामा-  
 पृष्ठभूमि में रखकर उसपर विचार करनेवाले मानदण्डों के भी ऊपर हो और  
 र लागू किया जा सके ? नहीं, ऐसी कोई चीज़ संभव नहीं है । मार्क्सवादी  
 नेचक मानता है कि कलाकार अपने समक्ष कला का जो मानदण्ड रखता है

वह उसके वर्ग और युग की परिस्थितियों से निर्दिष्ट होने के कारण उनसे स्वतंत्र या निरपेक्ष नहीं हो सकता, सापेक्ष होता है।

लेनिन कहता है :

‘आधुनिक भौतिकवाद अर्थात् मार्क्सवाद के दृष्टिबिन्दु से यह बात तो ऐतिहासिक परिस्थितियों पर अवश्य निर्भर होती है कि सत्य के अनुसंधान में किस सीमा तक, कितने अंशों में हमने पूर्ण सत्य को पाया, अर्थात् पूर्ण सत्य के हमारे ज्ञान की सीमाएँ तो परिस्थिति-सापेक्ष हैं किन्तु स्वयं पूर्ण सत्य का अस्तित्व सर्वथा स्वतंत्र और निरपेक्ष है, और जिस प्रकार पूर्णसत्य का अस्तित्व स्वतंत्र और निरपेक्ष है उसी तरह यह बात भी कि हम दिनोंदिन उसके पास पहुँचते जा रहे हैं। चित्र की रूपरेखा तो परिस्थिति-सापेक्ष है लेकिन यह बात एक निरपेक्ष सत्य है कि यह चित्र एक ऐसी वस्तु का है जो जगत् में पायी जाती है, जिसकी अपनी निरपेक्ष सत्ता है। वस्तुओं की वर्तमान प्रकृति के अपने ज्ञान के अनुसार कब और किन परिस्थितियों में हमें तारकोल में वोल्टाजिन की या परमाणु में विद्युत्कण (Electron) की स्थिति का पता लगा, यह बात तो परिस्थिति-सापेक्ष है। अर्थात् उसको जानने के लिए परिस्थितियों का अध्ययन अपेक्षित है। लेकिन यह बात कि ऐसा प्रत्येक अनुसंधान सत्य ज्ञान का एक चरण है, एक निरपेक्ष सत्य है। संक्षेप में प्रत्येक विचार-धारा परिस्थिति-सापेक्ष है लेकिन यह बात निरपेक्ष भाव से सच है कि प्रत्येक वैज्ञानिक विचारधारा किसी वस्तुगत सत्य का, प्रकृति की स्वतंत्र सत्ता का ही प्रतिबिम्ब होती है • लेनिन आगे चलकर अपनी बात को और भी स्पष्ट करता है :

मानव की निष्कारण प्रकृत्या पूर्णसत्य की उद्भाषना करने की क्षमता रखती है और करती भी है। यह पूर्ण सत्य सभी सापेक्ष सत्तों से, खंड-खंडों से मिलकर बनता है। विज्ञान के विकास में प्रत्येक चरण पूर्ण सत्य की ओर बढ़नेवाला एक चरण होता है। किन्तु प्रत्येक वैज्ञानिक सिद्धान्त में निहित सत्य ज्ञान की सीमाएँ सापेक्ष होती हैं और ये सीमाएँ ज्ञान के विकास के अनुसार फैलती और मिट्टी-बनी रहती हैं। †

इस प्रकार मार्क्सवाद-लेनिनवाद साहित्य के किसी शारवत मानदण्ड को, जो युग और समाज से अलग या उनसे ऊपर हो मूलतः भ्रामक मानना है।

\* Lenin : Materialism and Empirio-Criticism, ph. 131-35.

† Lenin : Ibid., ph. 133-34

इसका प्रमाण यह है कि किसी कलाकृति की अपील हर युग और देश में नहीं रहती, उसमें निरन्तर परिवर्तन होना चलता है। वर्तमान युग विद्वत् की मान्यताओं को, उसके साहित्य को ज्यों का त्यों नहीं स्वीकार करता। केवल उन तत्वों को लेता है जो आज भी समाज को आगे बढ़ाते हैं या जिन्हें आज भी लोग निरापद रूप से स्वीकार कर सकते हैं, जिनमें आवश्यक नवीनता है। भविष्य भी आज के युग की केवल वे ही बातें लेगा जो स्फूर्ति दे सकेंगी और वे बातें जो बासी पड़ जाती हैं या मरणशील होती हैं प्रगतिशील मान्यता निःसंकोच मर जाने देती है; उन्हें तो केवल खण्डित प्रतिक्रियावादी लोग ही बार बार जिलाने का प्रयास करते हैं। इस तरह देखते हैं कि कला के किसी सार्वकालिक अथवा सार्वदेशिक, शाश्वत मानदण्ड बात आपाततः गलत है।

जिस प्रकार विज्ञान के क्षेत्र में अलग अलग अनुसंधानों द्वारा उपलब्ध सत्य मिलकर पूर्ण सत्य की ओर बढ़ते हैं, उसी प्रकार कला के क्षेत्र में भी है। जिस प्रकार विज्ञान का ज्ञानकोष अलग अलग खोजों का समुच्चय होता जिस प्रकार उसकी अलग अलग खोजें मिलकर विश्व का एक सम्यक्, सार्थक चित्र उपरिष्ठा करने का प्रयत्न करती हैं उसी प्रकार प्रत्येक साहित्यिक कृति ज्ञान के प्रसार के साथ साथ, नयी खोजों के साथ साथ पुरानी खोजों महत्त्वपूर्ण जाती हैं, गलत सिद्ध हो जाती हैं, पुरानी खोजों की नये ज्ञान के द्यालोक में व्याख्याएँ होने लग जाती हैं। वैज्ञानिक अनुसंधान में नया अनुसंधान पुराने अनुसंधान के सत्य के अंश को लेकर और उसे सतत विकसित होनेवाले ज्ञानकोष में सम्मिलित करके, पुराने अनुसंधान को पीछे छोड़कर आगे बढ़ जाता है। कला के क्षेत्र में भी ठीक ऐसा ही होता है। जिस तरह हर वैज्ञानिक अनुसंधान प्रकृति के संबंध में सत्य की स्थापना करता है उसी तरह तरह कलाही मानवसमाज के सत्य की। दोनों ही वस्तुगत सत्य के निरीक्षण-परीक्षण के आधार पर आगे बढ़कर ही अपने उद्देश्य पूरा कर सकते हैं। जिस प्रकार विज्ञान प्रकृति से संबंध करने हुए, उसे अपने धरा में करने का प्रयत्न करते हुए अपने अनुसंधान के मार्ग पर बढ़ता है और अपने ज्ञानकोष की समीक्षा करता है, ठीकी प्रकार तथा साहित्य भी मानवसमाज तथा पदार्थगत के नियमों को, मान्यविश्वासों को जानकर समझकर, उसी मान्यविश्वासों से संबंध करके ही अनुसंधान को उपलब्ध जीवन की ओर बढ़ाकर बढ़ सकता है। मानव की आत्मा का जीवन जीवन के संबंध में है।

यह जीवन का संघर्ष एक वास्तविक संघर्ष है, इसीलिए जीवन की मूलभूत समस्याओं का निर्भीकतापूर्वक सामना करने के अलावा मानव-वल्याण की अन्य कोई राह नहीं है। प्रकृति के क्षेत्र में विज्ञान के अनुसन्धान यह कार्य करते हैं और प्रकृति की शक्तियों पर अपनी विजय-पताका पहचानने तथा उसे अपने अनुकूल बनाने का उपक्रम करते हैं। मानव-समाज के क्षेत्र में यही दायित्व साहित्य और कला का होता है। साहित्यकार समाज का सब से जागरूक, संवेदनशील प्राणी होता है, इसलिए मानव-जीवन के उन्नयन का दायित्व उसी पर होना स्वाभाविक है। अपने इस दायित्व को पूरा करने के लिए ही उसके लिए यह आवश्यक है कि वह अपने साहित्य में जीवन के यथार्थों को, समाज के वस्तुगत सत्य को स्वीकार करे और उससे संघर्ष करते हुए समाज को पहले से अधिक ऊँचे स्तर पर ले जाय। यदि आप विश्व भर के मानव की चिन्ताधारा पर सम्यक् रूप से दृष्टि डालेंगे तो आपको शत हो जायगा कि अबतक हुआ भी यही है। कहना न होगा कि प्रकृति के वस्तुगत सत्यों की उपेक्षा करके विज्ञान जिस प्रकार एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकता, उसी प्रकार समाज-व्यवस्था के वस्तुगत सत्यों की उपेक्षा करके साहित्य भी अधिक आगे नहीं बढ़ सकता, कम से कम वह साहित्य जो मानव जीवन के उन्नयन का मनी हो। प्राचीन रूसी आलोचक बेरनिरोव्स्की कहता है कि कला का उद्देश्य उन सभी वस्तुओं तथा व्यापारों की अभिव्यक्ति है जिनमें लोग रुचि रखते हैं और जिनका सम्बन्ध मानव-मात्र के हित से हो। इसका सीधा अर्थ यह है कि जिस अनुपात में जीवन की वास्तविक सभी अभिव्यक्ति किसी साहित्य में आयेगी, उसी अनुपात में वह साहित्य मानव-मात्र के हित-सम्बन्धी अपने उद्देश्य की पूर्ति कर सकेगा। परिस्थिति को बिना ठोक से जाने उसे मुभारा अथवा बदला नहीं जा सकता। समाज की समस्याओं को बिना ठोक से समझे और प्रस्तुत किये उनमें सुधार अथवा परिवर्तन नहीं लाया जा सकता। इसलिए कोई भी साहित्यकार जो मनुष्य की हितकामना सच्चे हृदय से करता है, अपने समाज की परिस्थितियों को ठोक ढंग से अपने साहित्य में चित्रित किये बिना नहीं रह सकता। चित्रण की शैलियों में भेद हो सकता है। पर इतना अवश्य है कि जो साहित्यकार जितनी ही अधिक सचाई तथा स्पष्टता से और अपनी दृष्टि की व्यापकता तथा मानव अनुभूतियों की गहरी परख का परिचय देते हुए चित्रण करेगा, वह उतना ही दीर्घस्थायी साहित्य रच सकेगा।

साहित्यकार को अक्सर यह समस्या परीछान करती है कि उसका साहित्य उसके युग के बाद भी जिन्दा रहे। यह इच्छा नैसर्गिक है; लेकिन यदि वे



साहित्यकार यह सोचता है कि वह अपने युग और समाज से दूर हट का, उसे निर्लिप्त होकर किन्हीं निराकार 'शाश्वत अमर सत्यों' की आराधना द्वारा स्थायी साहित्य की सृष्टि कर सकेगा तो यह उसकी बहुत बड़ी भूल है, एवम् बड़ी भूल जिसका दण्ड यही होता है कि युग युग द्वारा स्वीकृत और पूज्य होने की तो बात ही अलग है स्वयं अपने युग में उसे आदर नहीं मिलता। परन्तु देकर कहने की जरूरत है कि दीर्घस्थायी, अमर साहित्य की रचना की कुंटीयु की ओर से उदासीन होने में नहीं, पूरी तरह से युग का हो जाने में है। वे साहित्य संपूर्ण रूप से युग का होना है, वही युग युग का हो सकता है। युग के समस्याओं से, युग के जीवन से विमुख होना सज्जनात्मक उत्साह का नहीं युग का मार्ग है, जीवन का नहीं मृत्यु का मार्ग है, साहित्यिक अमरता का नहीं मृत्यु का मार्ग है। महान् साहित्य की सृष्टि उस रास्ते पर चल कर नहीं हुई है जिन महान् साहित्यकारों की कृतियाँ युगों की सीमा पार करके हमारे पान पौन हैं और आज भी हमारी भावनाओं को आन्दोलित और हमारे सार्वभौमिक मन को आप्यायित करती हैं, वे अपने समसामयिक जीवन और समाज की पूरी तरह से जुड़े हुए हैं। यह बात हमको इतिहास बतलाता है और उन साहित्य का विश्लेषण करने पर जो मूल तत्व हमारे हाथ लगते हैं उनके हमारे मन को बल मिलता है। वे तत्व जो सामान्य रूप से सभी मानव साहित्य में मिलते हैं, क्या हैं—

जीवन के ( जिसमें प्रकृति भी शामिल है ) असंख्य व्यापारों के प्रति सार्वभौमिक, वैश्वशील, सक्रिय, इतिमूलक ( नेतिमूलक नहीं ) दृष्टिकोण ; जीवन के स्वीकरण का, उसको अंगीकार करने का भाव; जीवन में आनंद।

मानव की रचनात्मक शक्ति में और उसी के आधार पर उसकी उन्नति उसके भविष्य में अविनाशिक विश्वास।

मनुष्य के प्रति प्रेम।

मनुष्य के सौंदर्यशेष को जमाने की शक्ति।

दुःखपूर्ण समाज के अन्वेषण और उन्मोचन का प्रयत्न।

अनुभूति की गहराई और अभिव्यक्ति की मार्मिकता की बात हमने उदासीन दृष्टि से तो साहित्य के मूलभूत है, जिनके कारण ही साहित्य का बरकत का अविनाशिक होता है। हमने तो यहाँ केवल मानवसारी साहित्य के मूल के युग के अन्वेषण से यह बात पता चलती है कि वे

ऐसे साहित्य में पाये ही नहीं जा सकते जो जीवन और समाज के प्रति उदासीन हो। उस साहित्य के ये सामान्य गुण अपने आप में इस बात के प्रमाण हैं कि उनके रचयिता अपने युग और समाज से कितनी अच्छी तरह गुप्तित थे।

मानववादी साहित्यकारों की यही बात आज के सचेत प्रगतिशील लेखक के लिए अनुकरणीय है। और कोई चाहे तो इसे ही प्रगतिशील साहित्यसृष्टि के एक 'शाश्वत' सिद्धांत के रूप में प्रस्तुत कर सकता है और इसी के आधार पर साहित्य के मूल्यांकन का एक निरपेक्ष मानदण्ड भी हमें मिलता है : आलोच्य साहित्य में युग और समाज का स्वर बोल रहा है या नहीं, उसमें देश और काल की आस्था-आकांक्षा, हर्ष और विषाद के चित्र मिलते हैं या नहीं, वह समाज को आगे ले जाता है या नहीं, हर दृष्टि से आगे, राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, सांस्कृतिक !

जैसा कि अब तक स्पष्ट हो गया होगा, साहित्यिक मूल्यांकन का यह मानदण्ड जहाँ इस अर्थ में निरपेक्ष है कि उसे सभी देशों और युगों के साहित्य पर लागू किया जा सकता है वहाँ यह किन्हीं वायवी या आध्यात्मिक तत्वों ( जैसे निराकार सत्य शिव सुंदर ) की आराधना करनेवाला युग-विचित्र मानदण्ड नहीं, युग और समाज को स्वीकार करनेवाला युग-सापेक्ष मानदण्ड भी है। इसी दृष्टि से देखने पर आज का क्रांतिकारी, प्रोलिटारियन मानववाद पूर्ववर्ती मानववाद की एक नैसर्गिक अपितु क्रांतिकारी परिणति हो जाता है, नैसर्गिक इस अर्थ में कि उसके हृदय-प्रदेश में भी मनुष्य के प्रति प्रेम और जीवन के स्वीकरण का भाव है, और क्रांतिकारी इस अर्थ में कि उसमें कुछ ऐसे नये तत्वों का उद्रेक भी हुआ है जो पहले के मानववाद में नहीं मिलते। जैसे, आज, तीव्रतम वर्ग संघर्ष, महासुद्धों और जनक्रान्तियों के इस युग में शोषित वर्गों के मानववाद में संघर्ष का स्वर प्रधान है, और संघर्ष के उपकरण के रूप में वर्गशत्रु के प्रति आत्यंतिक घृणा इस मानववाद का एक जरूरी अंग है। संभौरता से विचार करने पर यह बात साफ़ हो जाती है कि इस क्रांतिकारी घृणा के मूल में मनुष्य के प्रति गहरा प्रेम ही है—मनुष्य से गहरा प्रेम, इसीलिए उसका शोषण करनेवाले, उसे पीका पहुँचानेवाले मुझे भर नर-पिशाचों से हिंस घृणा। यही चोख प्रोलिटारियन मानववाद का संबंध पूर्ववर्ती मानववाद से जोड़ती है, लेकिन बोले अन्तर के साथ, वह अन्तर जो परिस्थिति में, युग में निहित है।

अगर शाश्वत साहित्य के पीछे सिर खपानेवाले मित्रों को यह स्मरण रखना चाहिए कि जिस प्रकार बीता हुआ समय नहीं लौटाया जा सकता, उसी प्रकार

पुराने साहित्य की आज कोई नये सिरे से सृष्टि नहीं कर सकता। जैन के विच्छिन्न होकर अमर साहित्यिक कृतियों का अवलोकन मात्र करते रहने से लक्षण-साहित्य की रचना तो हो सकती है, साहित्य की सृष्टि नहीं हो सकती। साहित्य की सृष्टि के मूल में तो आज भी वही बात है जो आदि काव्य की सृष्टि के मूल में थी। 'श्रेष्ठ साहित्य एक युग का नहीं युग युग का होता है' उनसे के जाप से प्रगतिवाद के भूत को भगाने का प्रयत्न करनेवाले लोगों के लिए ज्यादा अच्छा होगा कि वे यह पना लगावें कि यह गुण उस साहित्य में था जो आया। तब उन्हें पता चलेगा कि जो साहित्य आज 'युग युग के' साहित्य के रूप में बन्धित है, वह सबसे पहले अपने युग का था, अपने युग और स्वयं में पूरी तरह डूबा हुआ।

इस : १९४५ ]



# समाजवादी यथार्थवाद



मानव के सामाजिक विकास की मुख्य सीढ़ियाँ हैं: आदिम साम्यवाद, दास्यवाद, सामंतवाद, पूँजीवाद, समाजवाद। यह युग-विभाजन कुछ निश्चित सामाजिक सम्बन्धों, निश्चित सामाजिक व्यवस्थाओं की ओर, सामाजिक सम्बन्धों में जो गुणात्मक परिवर्तन होते आये हैं उन्हीं की ओर संकेत करता है। इन सामाजिक सम्बन्धों पर ही सारा दर्शन, सारी नैतिकता, समस्त आचार-विचार, सारी सम्पत्ति संस्कृति आश्रित होती है। सामाजिक सम्बन्ध उत्पादन के साधनों, कला-कारणानों आदि के विकास पर आश्रित होते हैं। यह इसलिए कि उत्पादन की क्रिया में योग देनेवाले सारे व्यक्ति पारस्परिक सम्बन्ध की एक शृंखला में बँध जाते हैं।

इस पहलू से देखने पर मानव विकास में एक तारतम्य दिखायी पड़ता है जब मानव की सतत अन्वेषणशील प्रकृति, उत्पादन के साधनों को इतना विकसित कर चुकती है कि पहले से चले आते हुए उत्पादक सम्बन्ध यानी सामाजिक सम्बन्ध पुराने पड़ जाने के कारण उनका पथावरोध करने लगते हैं, और पुराने ढाँचे में रह कर और विकास असंभव हो जाता है, तो परिणामस्वरूप एक संकट उपस्थित होता है, सामाजिक व्यवस्था में गुणात्मक परिवर्तन होता है और समाज अपने पुरानी व्यवस्था को त्याग कर एक नयी व्यवस्था में आ पहुँचता है और यह इसलिए कि यह नयी सामाजिक व्यवस्था उत्पादन के साधनों को और आगे विकसित करने में समर्थ होती है। उत्पादन के साधनों और उत्पादक सम्बन्धों के इसी ह्रासपूर्ण चरण से सामाजिक विकास होता है। जिस तरह से उत्पादन के साधनों के निश्चित धरातल तक पहुँचने पर यह ऐतिहासिक रूप से अनिवार्य हो गया



ह देखता है भूख, बेकारी, व्यभिचार, अशिक्षा निरन्तर बाढ़ पर है। वह देखता है कि जन समाज कुत्ते की तरह बीता है और उससे गयी बीती हालत में मरता है। उसके कलेजे पर एक छुरी सी लगती है जो तैरती चली जाती है, चली जाती है न जाने किन छोर तक। और उस घना अंधेरा, मयानक निःशब्द बालाघरण, गरीबी, पंथ नहीं छूटता। लगता है कि यह सब ऐसा ही रहा है और ऐसा रहेगा, करिमे है ये एक अचल, अटल नियति के।

पर भविष्य वास्तव में इतना अंधेरा नहीं है। इतिहास की गत्यात्मक शक्तियों को पद सँकने के कारण, उनकी दिशा और गति को वैज्ञानिक ढंग से जान सँकने के कारण समाजवाद की अनिवार्य चीन में प्रबुध विश्वास समाजवादी यथार्थवाद का मुख्य परिचय है। वह जानता है कि सर्वहाराधर्म की जीन निधिन है। भविष्य उसका है। पूँजीवाद की मृत्यु आसन्न है। जनता प्राचीरो (Barricades) के पीछे छिपि होकर लड़ी हो जाय उस इस की देर है। ऐतिहासिक शक्तियों का नित्यकारी सर्वहाराधर्म के साथ है, विश्व की मुक्तिवासी जनता के साथ है जो आग हिलरी साम्राज्यवाद, विश्वसाम्राज्यवाद को खत्म करने के लिए कुननिधय है; सोवियत के किसान मजदूर राज के साथ है जिसकी आगुआई में दुनिया आज सैकड़ों सदियों के अन्धकार के बाद रोशनी की ओर, सैकड़ों सदियों की भूल, बेकारी, गिरमना, नोच-खसोट, लूट-मार, रक्तपात के बार घान्ति और समृद्धि की ओर बढ़ रही है; मुक्ति, शांति, प्रगति के उन हराकलदस्तों के साथ है जो कल कान्तिनवाद में अपने रक्त से अंधार शौर्य की गायार्ई लिख रहे थे और आग आगे बढ़कर सोवियत भूमि पर से और स्वयंवर दुनिया पर से हिलरी और हगलिनन ताऊन का और साथ ही परोधतः ब्रिटिश अमरीकी जापानी साम्राज्यवादी ताऊन का, साम्राज्यवादी व्यवस्था का ही नाम प निगान मिट रहे हैं।

आग आग हिन्दुस्तान का यथार्थवादी चित्र देने वाला कोई एनिक उपन्यास या महाकाव्य लिखा जाय तो वह निश्चय ही एक विदेशी और हसीकिर गैर किनेवार और निरुन्नी सरकार की अन्धी नीतियों से पैदा होनेवाली भूल की भीषण का, दर बीज की कमी, अमानुषिक बर्बरता का इतिहास लिखने वाले दमन और सामूहिक कुर्बानों, देश के सबसे स्तब्धी और और जिवादिनों और सेना

के कारागार, घातक जातानी आक्रमण के सना शिरेगी नौ बरगदी और  
 नीतियों पर पनतनेवाली पंचमराष्ट्रिनी के काण्ड देश की भारंभ आक्रमण  
 यमनि चीण होनेवाली प्रतीरोप शक्तिका इतिहास होगा। उस पर निगुन  
 की दयाया वह जाना भी स्वाभाविक है। यह औंधरे की तस्वीर भी हो सकती  
 नुस्तान आज औंधरे में है और उस यगार्गवादी उपन्यास को यह सीमा  
 जरा-सी दिगड़ न होगी। लेकिन यह पत्रिक उपन्यास साम्राज्य सक्नु  
 ही न होगा अगर यह जन-एकता की उन कान्तिकारी शक्तियों का हल्ला  
 जो आज बन रही है, जिनका मर्मिय है, ब्रिटिश साम्राज्यकारी प्रिये  
 मूल चाहेगी। यह एक आरा को तस्वीर होगी। हममें विश्वास की लड़  
 इसमें सूरज की छिरण फूटती दोगेगी। हममें हमारा भाव्य मलकेन।  
 गा यह रोमांस है यथार्थ नह। पर रोमांस भी दो तरह के होते हैं,  
 और सक्रिय। पहला तो यह जो यथार्थ से मागता है, मुँह चुपता है  
 जग अपना हवाई देश बसाता है जहाँ उसके सेमज रुई के बने रज-बिधि  
 की सनदंगे सपने पलाशवन की तरह गहगहाहर फूटते हैं और टैंक छे  
 और उपदेश के उन सबते हुए जगमों को जिन्होंने पूँजीगारी जग  
 जीज को एक पिनावना चिन्तकरापन दे दिया है; बन्द कर देने हैं जनों  
 र हिर पुरानी दुनिया की कराई और नयी दुनिया की कुहकरी  
 नहीं मुन पड़ती। गोर्की के शब्दों में दूसरा है सक्रिय रोमांस जो  
 ते रोमांस है कि यथार्थ उसकी पोर-पोर में रग-रग में तिलमिल  
 । यथार्थ के गरल को पीकर जनक्रान्ति और सर्वहारा वर्ग की जीत  
 भा बनाये रखना समाजवादी यथार्थवाद का मुख्य गुण है। इत  
 आधार है इतिहास का वैज्ञानिक अध्ययन। इतिहास के पन्ने पलटने  
 रा वर्ग की जीत का हृद विश्वास मिलता है, पर इतिहास मात्र इशा  
 गढ़ती है जनता। इसी में यथार्थवादी साहित्य की उपयोगिता है।  
 यथार्थवाद न होगा जो सिर्फ औंधरा और मापूसी देखता है,  
 नजारे सिर्फ जिंदगी के कोढ़ पर पड़नी हैं। सच्चा यथार्थवाद अनिवार्य  
 दो होता है। 'समाजवादी' शब्द का प्रयोग संभवतः यथार्थवाद का  
 ( नैचुरलिज्म ) से अन्तर बताने के लिए किया जाता है। प्रकृतवाद जीवन  
 देखता है वैसा ही उसे चित्रित करता है। उसमें ईमानदारी की कमी  
 , पर श्रुति उसके पास कोई वैज्ञानिक दृष्टिकोण नहीं है इसलिए जो  
 की विवेचना करने में असमर्थ होता है, किसी काल विशेष में कौन

कियाँ काम कर रही हैं और फलस्वरूप किस ओर घटनाओं का प्रभाव होना पड़ेगा यह वह नहीं बता पाता। नहीं बता पाता इसलिए वह समाज-रचना में कोई योग नहीं दे सकता। वह सिर्फ सतह पर की चीजों को देखता है, सतह के नीचे काम करने वाली क्रान्तिकारी शक्तियों को नहीं देखता और चूँकि सतह पर प्रोत्साहन और शोषित में बँटे हुए समाज की मुर्दनी और अंधेरा ही दीखता है इस लिए प्रकृतवाद की दी हुई तस्वीर जहाँ एक ओर यथार्थ की सच्ची ईमानदार तस्वीर होती है वहाँ दूसरी ओर मुर्दनी और अंधेरे की घुटन भी उसमें होती है। प्रमाणवाद की तरह वह समाज को सुझावा देकर पीछे नहीं ले जाती पर स्वयं समाज को आगे भी नहीं बढ़ा पाती। उसका क्रान्तिकारी महत्त्व इस बात में होता है कि वह स्वयं को तोड़कर समाज को वैसा देखता है, निर्माक होकर उसे वैसा चित्रित करता है। इस मतलब में वह समाज का दर्पण होता है। उसमें समाज अपना नंगा रूप देखता है और संभवतः सुख भी होता है, पर जान नहीं पाता कि उसको कुल्लुन करनेवाला कौन है, कौड़ और उपद्रव के चक्के उसे किसने दिये हैं, उसके शरीर पर आज किसकी गूँथलाएँ हैं। साथ ही वह यह भी नहीं जान पाता कि उसका रूप फिर बदल सकता है, कौड़ और उपद्रव के उसके चक्के दूर हो सकते हैं, उसकी गूँथलाएँ हट सकती हैं। उसके लिए यह जान पाना तो जैसे दूर की बात होती है कि वह स्वयं अपना रूप बदलने वाला, कौड़ और उपद्रव के चक्के दूर करनेवाला और अपनी गूँथलाएँ तोड़नेवाला भी है। उसे खुद अपने दुश्मनों को पहचान कर उनका सत्कार करना है, इसका संदेश उसे नहीं मिलता। आरंभिक दिनों में प्रकृतवाद की यह कमजोरी थी और आज की क्रान्तिकारी परिस्थिति में यही उसका प्रतिगामी तत्व है।

पर हमें प्रकृतवादी कृतियों के महत्त्व को भी न भूलना चाहिए। वे एक विशेष ऐतिहासिक विकास की उपज हैं और उसकी छाप उनके ऊपर है। हमें उन ऐतिहासिक परिस्थितियों को समझना चाहिए जिनमें कि प्रकृतवाद का जन्म हुआ था। फ्रांस की गणनांत्रिक क्रांति ने समाज के विरोध में व्यक्ति को भूखी स्वतन्त्रता को घोषित किया था। जिस तरह नये पूँजीपति वर्ग ने सामन्तशाही से चले आते हुए कृषियों (serfs) को 'मुक्त' करके उन्हें मजदूरी दास की ओर भी गई-बीती हालत का शिकार बनाया, उसी तरह लेखकों को भी सामन्तशाही संरक्षण से मुक्त करके उन्हें अपना संसार बसाने का हक दिया। लेखकों ने अपने इस नवजाँत अधिकार को प्रमाणित करने के लिए जीवन की वास्तविकताओं से अपने रचे सहे सम्बन्ध भी तोड़ लिये और अलग अपने-अपने नींव बना



लिया। लेखक ने समाज से अलग अपनी सत्ता घोषित की और अपने व्यक्ति की अभिव्यक्ति को ही कला का चरम लक्ष्य बनाया। सामाजिक यथार्थों की उसे की गयी। रोमांस के गीत गाये जाने लगे। ऐसे समय में जब अधिकांश लेखक कल्पना-लोक में विहार कर रहे थे, मोपासाँ, फ्लानेयर, ज़ोला आदि प्रकृतवादी का उद्भव फ्रांस में हुआ। इन लेखकों ने बूर्ज्वा मानदण्डों की धजियाँ उड़ाई हर चीज के पदों उपाड़े, राजनीति, दर्शन, समाज-विज्ञान सभी क्षेत्रों में पूरे वर्ग के दोल की पोल खोली। उन्होंने जनता को असीम देकर सुलाने से रोक किया और समाज की वास्तविक स्थिति को लोगों के सामने रखा और बोलू अत्याचार के प्रति जिज्ञासा का भाव पैदा किया, और इस तरह पैरिस कम्यून। फ्रांस के प्रति, सामाजिक जनक्रान्ति के प्रति उन्होंने अपना उत्तरदायित्व बुझाया।

अठारवीं और उन्नीसवीं सदी में भविष्य में कारी दूर तक न होत सक एक कमजोरी थी क्योंकि तब भी क्रांति की शक्तियाँ काफी सबल थी और प्रत्येक लेखकों को धरती से अपना सम्बन्ध स्थापित करने के कारण उनको परवा नना और उनमें योग देना चाहिए था। पर आज जब कि क्रांति की शक्तियाँ उस समय से अनगिनत बार बढ़ी-चढ़ी हैं, दुनिया के छूटे हिस्से पर क्रांति मजदूरों का पंचायती राज है, तो ऐसे समय मात्र अंधेरे और निराशा सत्थीर देना, भविष्य को और संकेत न कर सकना दुर्म है।

हर व्यक्ति जानता है कि मॉस्को और स्तालिनग्राद बड़ी छँधेरी धकौने गुमरे हैं। सोवियत संघ के कितने ही प्रेमियों को बार बार लगा है कि मध्ययुगीन बर्बरता उसे इस लेगी। पर उन छँधेरी से छँधेरी धकौने में भी अगर कोई यथार्थवादी लेखक उपन्यास लिखने बैठता तो वह जीत की सत्थीर देता, हार की नहीं। और वह इसलिए कि बढ़ते हुए अन्धकार के पीछे काम करनेवाली शक्तियाँ हैं जीवन का बीज न था; अपनी सारी भीषण बीजों सैयारी के बारगूर पर एक प्यंखशील पूँजीवाद का अभिमान था। उसकी आर्थिक सामाजिक राजनीति व्यथना दूरने की ओर उन्मुख है। उसको रोकने के लिए लगे ये एक नये भिन्न के आदमी किन्हे क्रांति ने पैदा किया है, अपने अधिकारों पर दटे हुए, लगे आत्माविषी, हाकूच्चों को शत्रु करने की रापण लिये हुए; मिगने उन्हें ना

● इस लेख की रचना के बाद के इन छः वर्षों में तो ये शक्तियाँ और भी बढ़ी हुना बढ़ गयी हैं। उदाहरण के लिए पूर्वी योरोप की जनवादी सरकारें, चीन की जनवादी सरकार आदि।

जीवन, नये अधिकार दिये उस क्रांति की रक्षा के लिए शपथ लिये हुए। मॉस्को और स्तालिनग्राद की रक्षा करनेवाला हर व्यक्ति अपनी जमीन की रक्षा कर रहा था ; अपनी जमीन पर फिर से मध्ययुगीन बर्बरता का पैर न जमने देने के लिए लड़ रहा था। अगर मॉस्को और स्तालिनग्राद चले भी जाते तो भी उनके पतन का इतिहास लिखनेवाला कोई यथार्थवादी औपन्यासिक सिर्फ उनके पतन की कहानी न कहता, वह उनके फिर उठ खड़े होने की कहानी भी कहता। ईसाइयों की रिक्रैक्शन वाली किंवदन्ती में इतना ही सच है। पेरिस के पतन की कहानी सोवियत जनता के प्रिय औपन्यासिक इलिया एरेनबुर्ग ने लिखी है। उसने लिखा है कि फ्रांस को लवाल और हिटलर, फांसीसी और जर्मन हजारों पैंजीपतियों ने सलीब पर टाँग दिया है। पर क्रांति में अपने अदम्य विश्वास के कारण वह जानता है कि फ्रांस हमेशा यों ही नहीं रह सकता, वह मुक्त होगा और हजार बार होगा। उन पर सतही तौर पर लवाल और हिटलर की फांसीविरोधी शक्तियाँ, मेल्बापो और लौहबूट काम कर रहे हों। लेकिन सतह के नीचे जो क्रांतिकारी शक्तियाँ काम कर रही हैं जिनके पोछे पैरिस कम्यून की परम्परा है, शक्तियों को कि फ्रांस को मुक्त करेंगी, उसे मुक्त करने के लिए हर पल लड़ रही हैं, उन्हें भी यह देखता है। भविष्य क्रांति का यानी आजाद फ्रांस का है, यह वह जानता है इसलिए हतोत्साह होने का कोई कारण नहीं देखता। स्टाइनबेक ने भी मास्ती-अधिकृत योरप को अपने एक उपन्यास की विषय-वस्तु बनाया है। उसमें भी एरेनबुर्ग का-सा विश्वास है। जहाँ क्रांति के लिए तत्पर जनता है वहाँ जीत है। क्रांति टिकाऊ और अजेय होती है, गुलामी नहीं। गुलामी तब तक है जब तक जनता ने अपने हक को नहीं समझा है। इसलिए सोवियत रूस अजेय है। अधिकृत योरप की जनता, फ्रांस की जनता अजेय है। इसलिए साम्राज्यवाद अवरुध्द चार होगा और फासिज्म चार होगा, भारत की मुक्तिकामी साम्राज्य-विरोधी जनता का मोर्चा राष्ट्रीय कमिन्स इसलिए अजेय है ; जिस दमन का परिचय हमें एयर मिला है उससे हजार गुना अमानुषिक और बर्बर दमन भी उससे टकराकर नष्ट हो जायगा। साम्राज्यवादी दमन की जीत असंभव है : भारतीय जनता उसे अवरुध्द चार करेगी। इस विश्वास से समाजवादी यथार्थवाद को दिशा मिलती है और क्रांति के प्रति उत्तरदायित्व के बोध से बंगी ओश, जो कि समाजवादी यथार्थवाद का दूसरा गुण है।

संसार के सब देशों का ऐतिहासिक विकास अपने ढंग से हुआ है इसलिए किसी भी दो देशों के ऐतिहासिक विकास में विषमता होती है। एक उदाहरण से

धान स्पष्ट हो जायगी। एक ओर सोवियत को ली  
 के चरम ऐतिहासिक विभाग का प्रतीक है और  
 तेज़ी से जा रहा है। दूसरी ओर प्रगल्भ या अ  
 लीमिए जहाँ पर लोगों की जीविका का सहारा  
 प्रॉलेट है या जहाँ पर अब भी दागदगा चलती है  
 विकास में क्रान्ति के रूप भी भिन्न होंगे क्योंकि क्रान्ति  
 न है। क्रान्ति के भिन्न रूपों के अनुसार जन-सा  
 स्वाभाविक है। एक ओर सोवियत, सोलोमोव,  
 ३, एरेनबुर्ग का साहित्य होगा—जो शान्ति बात में  
 बनाने में योग दे रहा था और बार्दस जून १९४१  
 के लिए हिटलरी डाकुओं से लड़ रहा है; दूसरी  
 क्रान्ति के लिए लड़ने वाला साहित्य होगा। समाज  
 ना लक्ष्य मानता है, उसकी अन्तिम जीन में दृढ़  
 जात के लिए लड़ता है।

यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि किसी देश के  
 अनुरूप क्रान्ति की जो शक्ति होती है समाजवादी मथार्यवाद उ  
 जीवन की वास्तविकताओं के सहारे वह आगे बढ़ता है। वह  
 चित्र देता है क्योंकि जीवन का हास एक वास्तविकता है लेकिन  
 रुक नहीं जाता। वह नई जिंदगी की तस्वीर भी देता है। इस  
 की पुरानी परंपरा को छोड़कर, एक सशक्त रोमांसवाद, जिसका  
 होती है, का आनखन भी करता है। ट्रैजेडी से, जो अमित्र बानाव  
 अकेले मानव की हार और जीवन-हास का चित्र देती है, संसार  
 आया है और हास में जीवन का अवसान होना अब जरूरी नहीं है  
 शक्तियाँ भविष्य को उज्ज्वल बनाती हैं, भविष्य में अपनी दीप्ति फें  
 इस बात की भूमिका तैयार करती हैं कि लेखक जनता की जीत का इति

[१९४३]

## आज की कहानी पर कुछ विचार



कुछ दिन पहले तक जो बातें कुछ धूमिल और अस्पष्ट-सी जान पड़ती थीं, वे अब दिनों दिन साफ होती जा रही हैं। उनमें से एक यह है कि प्रगतिशील कहानी ही जी सकती है, यदि प्रगतिशील कहानी से हम आर्थिक राजनैतिक सामाजिक तत्वों से अनुप्राणित कहानी समझें। जो क्रांति की शक्ति को समझता है, उस ओर से जागरूक है, और जो एक वर्ग-मानवता (अर्थात् जो मानवता को स्वीकार करते हुए भी वर्गों को नकारने पर अपने को बाध्य नहीं पाता बल्कि जो विकास को वर्ग-संघर्ष का इतिहास मानता है) के प्रति अपना नैतिक उत्तरदायित्व अनुभव करता है, केवल ऐसा साहित्य ही जी सकता है, जी रहा है। केवल प्रगतिशील कहानी ही जी सकती है—यह विचित्र-सा लगता है, लेकिन मोटी तौर पर यदि हम विश्व के साहित्य को देखें तो हमें स्पष्ट हो जाएगा कि यह साहित्य जो रुढ़िवादी तत्वों की प्रामाणिकता साबित करने में लगा हुआ है, यह मरा जा रहा है क्योंकि रुढ़ि का अर्थ प्रतिक्रिया है। जी केवल यह साहित्य रहा है जो प्रगतिमूलक शक्तियों के साथ अपना लगाव पाता है। दूसरा साहित्य तो निष्पाप और स्पंदन-हीन है, मानों अपने दिन भिन रहा है। आज जहाँ सब कुछ सापेक्ष है, वहाँ कुछ मिथ्या सनातन सत्तों की आब लेकर यह साहित्य क्रांति की राह में रोके अटक रहा है। कैसे नूजीवाद के संकटकाल में साथ शिव-मुन्दर, मानवता आदि जनप्रिय आदर्श जो आदर्श के रूप में बने अच्छे हैं और भिन्नसे शायद किसी को भी विरोध न हो एक वर्ग के हाथ में पड़कर धोये हो जाते हैं और प्रतिक्रिया को क्षुब्ध करने में सहयोग तक देने लगते हैं, यह तो अब बहुत स्पष्ट होना जा रहा है।

आज की कहानी पढ़ियों की कहानी नहीं रह गयी है और न उसमें केवल

'वधार्थ का पुट' रहता है जैसा पुराने सौते के आलोचक भूल से कहा करते हैं।  
 वध वधार्थ से अभिप्रेत है, उगी में उसका उदय और अस्त है।

पहानीकार के लिए कथावस्तु की कमी पड़ना असंभव है। हर पंग पर, पल, कथा-सामग्री बिलसी पड़ी है। प्रश्न केवल उसके चयन और छिड़के सँवारने का है। सँवारने से मनलव आभूषणों से वेष्टित करना नहीं है, वरन् उसे एक निश्चित माधुर्य, एक गन्तव्य स्वरूप में बाँधना है। कलाकार की सफलता इसी में है। साम्यवादी दृष्टिकोण से देखने पर बहुत सी चीजें दिन-प्र-दिन सिर पैर वों समझ में नहीं आती यही अच्छी तरह समझ में आने लग जाती है।

आजकल मजदूर और किसान से सम्बन्ध रखनेवाला बहुत-सा उद्योगशक्ति हमें दीखता है। उसमें समवेदना है, कल्पना-प्रसूत समवेदना जितनी हो सकती है। लेखकों की नीयत भी वही अच्छी है। वे मलाई करना चाहते हैं उब शोषित वर्ग की। पर मछी नीयत रखने से ही मलाई नहीं हो सकती। यदि कोई आज जर्मन-रूसी युद्ध के विषय में लिखने बैठ जाय, जब कि उसे इस (या किसी) लड़ाई की आसुरी भीषणता की अनुभूति नहीं है, तो उसकी देन टिकाऊ नहीं हो सकती। यह कल्पना की उपज है और केवल उतने दिन टिक सकती है जितने दिन निरी कल्पना की उपज टिकती है और टिकती आयी है। यदि आपने किसी चीज को कल्पना से पकड़ने की कोशिश की है तो इससे फर्क नहीं पड़ता कि वह कौन-सी चीज है। बात एक ही है चाहे आप अपनी कल्पना का सहारा लेकर किसी प्रेमी प्रेमिका के अभिस्तर का चित्रण करें चाहे युद्ध-क्षेत्र की भीषणता, पूँजी-वादी शोषण की भयंकरता और रक्तपात का। यदि कोई लेखक बिना गरीब मजदूरों के संग रहे, बिना उनकी जिन्दगी, उनकी तकलीफ़ को समझे किसी मजदूर की सुखे स्तनो का जिक्र करता है जिन्हें उसका बच्चा मुँह में लेने का कष्ट भी नहीं उठाना चाहता, या किसी ऐसे धनी आदमी का जिक्र करता है जो किसी गरीब स्त्री की गरीबी का फायदा उठा कर उसे अपनी शय्या का आभूषण बनने का मजबूर करता है, या किसी नन्हें नौ-वर्षीय लड़के की तसवीर खींचता है जो मित्र में काम करने से जल्दी-जल्दी मौत को घाट लग रहा है—तो उसकी चीज में जान नहीं पैदा हो सकती। काल्पनिक वस्तु कुछ भी हो, है वह काल्पनिक ही। कुछ ऐसा ही हाज़ हमारे लेखकों का भी है। वे घर बैठे शोषितों की दयनीयता

का चित्र खींचना चाहते हैं। परिष्कृत होता है ऐसा सुखार से भरा साहित्य जिसमें किताबी शब्दों का बाहुल्य होता है और अनुभूति की कमी।

कोई लेखक अगर अपनी कला के प्रति ईमानदार बनना चाहता है तो उसे शोषित वर्ग का बनना होगा। करना उसका समाजवाद पर, मजदूर पर, किसान पर, शोषण पर कलम चलाना अनधिकार चेष्टा छोड़ और कुछ नहीं। यदि कोई लेखक या कवि अपनी ईमानदारी के बावजूद शोषितों के बीच नहीं जा पाना, तो उसे अपने मध्यमवर्गीय लोगों के विषय में लिखना चाहिए। उसके सामने चेखोव की बहुत पनी मिसाल रहेगी। वह लिखे निम्न मध्यवर्ग की रोज-ब-रोज बढ़ती हुई दरिद्रता पर, दिखावाये कि कैसे ऐतिहासिक कारणों से, निम्न मध्यवर्ग की आर्थिक और सामाजिक अवनति हो रही है और वह उत्तरोत्तर सर्वहारा की श्रेणी में समाता आ रहा है। उसे चाहिए कि वह इस श्रेणी के लोगों की एकरस और नीरस जिन्दगी की ऊब और थकान के बारे में लिखे, उस बेमल-ख-सी जिन्दगी के बारे में जिससे आह्लाद कमी का विदा हो चुका, जिसमें औसतन की जगह अहर्निश मोचनेवाली व्यर्थता ने ले ली। वह तस्वीर खींच सकता है निम्न मध्यवर्ग के एक किरानी की जिसके जीवन का मत्पेक पल एक भारी लाश की तरह उसके कंधों पर बैठा रहता है। ऐसे ही अनेक विषय किसी भी प्रगतिशील लेखक को सहज ही मिल जायेंगे।

कहानीकार के लिए कथावस्तु की कमी होना अस्वाभाविक है। आज का प्रभ कहानीकार के लिए दृष्टिकोण या पेटिट्यूड का प्रभ है। मैं कोई आधे दर्जन कथानक देकर (जो इस समय मेरे पास हैं और जिन पर मैं कलम उठाने का साहस उन्हीं कारणों से नहीं कर सकता जिनका उल्लेख मैंने किया है) बतलाना चाहूँगा कैसे उन पर प्रगतिशील दृष्टि से कहानी लिखना मैं पसन्द करता और कैसे दूसरे दृष्टि से उन कथानकों का उपयोग दूसरे लेखक कर सकते हैं। उन पर पाठक स्वयं सोचेगा।

## कुछ प्लॉट -

### एक

क नाम का एक युवक। सुदृढ, शान्त, मनस्वी। समाजवादी। भूमिक मॉर्गो का बी-जान से सम्पर्क। अतुल, क्रान्ति-पूर्ण यौन-जीवन। अपनी अतुल कामेच्छा के कारण बहुत से मानसिक सुखारों और 'यूरोसिस' का शिकार। मनः

शक्ति-विच्छिन्न । क का दुर्भाग्य है कि वह अपने भीतर के गहरे, छिपे हुए भाँकने से अपने को रोक नहीं पाता । पाता है वहाँ अनेक मोह, पिशाच, डर, चारों, बुलार, बहुत धनी वितृष्णा और अनेक असंगतिपूर्ण विन्दुओं का दी है । वह भूमि-आन्दोलन में अपने को डालकर अपनी समताप्रति उदात्तीकरण ( sublimation ) कर लेना चाहता है । चाहता है नाप के बिना विशाल स्तन जिनमें मुँह छिपाकर वह अपनी कान्ति को मुड़ा सके । उन्हे ऐसे में असमर्थ, वह चाहता है कोई बड़ा आदर्श जिनमें अपना 'मैं' बन, जो उपर अमिश्रण है, वह पत्थर में बाँधकर डुबो सके, समुन्दर के अतल तल में । स संपर्क का अत्यन्त भार उसे स्वयं अपना एक डरावना सपना मान बनाये देता है । उसकी मानसिक संतुलनहीनता उसको मजदूरियों का एक भीमक रूप डरावना पोस्टर है । अभी तक भूमि-धर्म का वह अज्ञ नहीं बना है और उसे सिर्फ दिमागी सहानुभूति रखता है ।

अब क एक कोयले की खान में मजदूर है । अब वह मजदूरों की अन्तः गरीबी को देखता है, उनकी गरीबी की नंगी यास्तविकता को, उसकी विहास, मीलों गहरी, कराहों और एकाकी फुफ्फुसों से भरी खोह को, जिसमें भाँकने की माया घूम जाय । और फिर वह देखता है उतनी ही असंगत अहंलिपि, पूँजी-पतियों के आसार, उनके रत्नमय और उनकी हवेलियाँ । क को आशा दे रही लगती इन दो बातों में कार्य-कारण या पूर्वापर सम्बन्ध जोड़ते । अब उसमें भूमि-धर्म की सहज और आदिम शक्ति का बोझ प्रवेश भी हो रहा है । उसे अपनी जगह निर्धारित करते देर नहीं लगती । उसे अपने अध्ययन और विनय को मजदूरों के मोर्चे पर लगाना है, अपने साथियों को उनकी जायज माँगों का पाल दिखाना है । उनकी सिमाना है कि देखो अपनी बेबियों को जिन्हें पूँजीपति लोग बलात्कृत कर रहे हैं, और मरोगा करो अपनी लाहल का । उसे प्रेरित करना है ।

एक हड़ताल का नेतृत्व करने में वह बहुत घायल हो जाता है । उसे गहरी लगी है । एक साथी की माँ उसकी परिचर्या कर रही है । उसे भी हड़ताल का ही पुत्रागत है । आज उसकी मन स्थिति को 'माँ' कहने के लिए उभर रहा है । अपने सज्जन की इस दशा में भी उसमें इतनी घेना अपठित है कि वह अपने 'माँ' पुत्र उठेगा । और जैसे ही वह उन 'माँ' को पकड़ लेता है, 'माँ' पुत्र उठता है, जैसे ही उनके प्रमाणमय मर्मिक के घावों को छेदने के क्षण में स्थिर हुए रिक्त, जिस के छोटे छोटे छेदों से निरंतर उठता

द्या जाते हैं। वह कोई दस वर्ष पीछे चला गया है जब वह अपनी माँ के प्यार की अवहेला कर पहली बार शायद हमेशा को घर छोड़ आया है। वह जानता है, उसको विषया माँ उसी के लिए जीवित है। जीवन में उसकी व्यादा लालसाएँ अब नहीं हैं। उसी को अपनी दीपशिखा मान, उसकी माँ उसी की लौ से अपने को जीवित किये हुए है। वह उसके अगाध, एकान्त प्रेम से अपरिचित नहीं है। पर साथ ही वह उस वात्सल्य की कीमत भी जानता है। अगर वेदना के साथ उसने यह भी अनुभव किया है कि वह वात्सल्य नये जीवन को बिना सीमित किये शायद अपना ही नहीं सकता, वह जानता है कि सत्य की निर्मम खोज के प्रति भी वह वात्सल्य उदार नहीं है; क्योंकि अंततः वह मोह है, और माँ, अपने स्नेह की गहराई से विवश, चाहते हुए भी नहीं चाह पाती कि उसका बत्स वहीं और जाय। पर स्नेह से सनी हुई उसकी आँखें नहीं देख पाती कि उसके बत्स में जो नया प्राण संचार हुआ है, उसकी गति में कुछ बाधक भी हो सकता है। भरते हुए और उगते हुए प्राणों का यही वैषम्य शायद मानव की द्रैजडी का बीज है। तीव्र मानसिक संघर्ष के बाद वह घर छोड़ रानीगंज चला गया है। उसके पहले आने के बाद उसही माँ दो वर्ष जीवित रही और इस बीच, एक-दो दिन आँतर दे, उसे अपनी माँ के १०० के करीब पत्र मिले, अपनी आत्मा से ज्योतित और अपनी आकुलता से आकुल कर देनेवाले पत्र, जिनमें से लगभग बीस का ही वह उत्तर दे पाया है। उसकी माँ अब नहीं है। पागल कर देनेवाली स्मृतियों के भय से वह अपनी माँ की अन्त्येष्टि में भी नहीं जा पाया है। और आज उसके भी प्रायः आठ वर्ष बाद, माँ की स्मृति को उसी तरह जगाये हुए, वह सन्निपात की अवस्था में पड़ा हुआ है और अपने भ्रम मन से यह पूछना चाहता है कि उसने सौदा कैसा किया, सस्ता या महँगा ! क्योंकि वह अपने को नहीं समझा पाता कि अपनी माँ की मृत्यु का कारण वह नहीं है।

वह आज एक अश्लेष काम में मरने के किनारे है। सन्निपात के सँपीले इन्द्र-प्राज्ञ के उस पार देख कर वह कुछ निश्चित करना चाहता है और यद्यपि वह शायद अपने से असन्तुष्ट नहीं है तथापि अपनी माँ की मृत्यु के दायित्व से वह अपने को मुक्त नहीं कर पाता और यों ही इस संघर्ष के बीच अन्धकार बढ़ा चला आ रहा है। उसको राह नहीं सूझ पक रही है। अन्धकार बहुत वेग से बढ़ता आ रहा है उसकी राह को ज्योतित करने। पूर्ण अन्धकार।

हो सकता है, यह एक लघु-उपन्यास का कथानक हो। क की समस्या वही



सच्ची और उसका संघर्ष बड़ा कष्ट है। कह सकते हैं कि उसने एक तरफ 'एपिक' गुण है। यह समस्या मौलिक है, पर कोई अगर गौर से देखे तो उसे यह जानने में देर नहीं लगेगी कि यह समस्या किसी अलङ्कार रूप में दोहरे 'मो' में भी है। पावेल की मो अगर वैसी न होनी जैसी कि वह है तो पाउल क्या होता ?

दो

यह कहानी बहुत छोटी है। मनोवैज्ञानिक। स्वरूप में इस प्रकार बान्ने मेरे सामने आती है:—

अखिल नामधारी एक व्यक्ति, जिसे सब बहुत सदाचारी जानते हैं। विभिन्न मित्रों की हँसी-दिल्ली की ओर से उदासीन और खिन्न। लक्ष्मियों की हँसी-दिल्ली पर बहुत नाक-भीं ठिकोड़ना है। एक बार छुट्टियों में अखिल के घर से जाने पर कुछ मार लोगो ने, जो बात ताक लिया करते थे, उसका भेद जानना चाहा। कमरा खोलकर उसका एक खमड़े का बक्स खोला गया तो उसमें हथकरघा की, विभिन्न नामों की, सैकड़ों तरह के काट की, नाना प्रकार के 'स्लॉट' वाली कई प्रकार के बारीक रेगम और मोफेट की चोलियाँ ठसाऊत भरी थीं। बक्स क्या था चोलियों की नुमाइश था और सेरख के मामलों में हमारे घर धारण गम्भीर नायक, मद्रास अखिल, मित्रों के उस विशेष अन्दरूनी बरतने के विशेषतः सावित्र रूप।

अगर यहाँ कहानी खत्म कर दी जाए तो यह एक हास्य रस की कहानी है, जिसमें एक सीधे-सधे आदमी की कमजोरी का, जो अपनी कमजोरी को लक्ष्मियों से द्रिगता है, भेद अनोखे ढंग से लुका है। हमारे नायक अखिल में दोहरे मोलियेर के 'तारदुह' में अम्बर यही है कि तारदुह टोपी है और वह वह जाना है; हमलियर उसके चरित्राङ्कन में सारी हँसी-दिल्ली के बारदुह तोनायक का मध्य है। अखिल टोपी नहीं है, मूर्ख है।

तीन

मेरा नाम अखिल है। यह निम्नलिखित नामों की मेरे पास मेरी बर्तन का प्रमाण है: १६ २० वर्ष की है और मुख्यतः १६ वर्ष की है, शायद १६ वर्ष का था।

२१ वर्ष की

है। कोई भी कारण रहा हो, इस बार वह उस दिन तक नहीं आया। कहानी का कहानी-सत्य इस प्रश्न के मुलभूतने में यहाँ से शुरू होता है। मैं इस व्यक्ति-क्रम के यथार्थ कारण से अपरिचित हूँ। परन्तु जब प्रश्न के स्पष्टीकरण के लिए अन्त से आदि की ओर चला हूँ तो मुझे जैसे मुलभूतनी-सी जाती है और मैंने अब देख लिया कि कहानी बनी तीखी होगी। होकर रहेगी, मेरी इस कहानी के नंगे यथार्थ का भी जैसे एक न मुझनेवाला तर्क है।

कहानी का ढाँचा प्रश्नोत्तरी के रूप में यह है :

प्रश्न—राखी निश्चित तिथि को क्यों न आई !

उत्तर—क्योंकि उसकी भेजनेवाली न भेज सकी।

प्रश्न—राखी को भेजनेवाली राखी क्यों न भेज सकी ?

उत्तर—क्योंकि वह मर गयी।

प्रश्न—क्यों मर गयी ?

उत्तर—क्योंकि उसे कोई सांघातिक रोग था।

प्रश्न—उसे कौन-सा सांघातिक रोग था ?

उत्तर—प्रसूतिका।

प्रश्न—प्रसूतिका से ही राखी भेजनेवाली तुम्हारी बहिन क्यों मरी ?

उत्तर—क्योंकि कभी उमर में ग्याही लड़कियों की वही रोग सबसे आसानी से बिना भ्रूणहट के मिल जाता है। क्योंकि कभी उमर की एक लड़की कई प्रसव का तनाव नहीं बर्दाश्त कर सकती। उसके स्नायु दुर्बल होकर चयल से टूट गये।

प्रश्न—कई प्रसव से तुम्हारा क्या मतलब ?

उत्तर—संक्षेप में उसका इतिहास यह है। मेरी बहिन की शारी १२ वर्ष की आयु में हुई। १५ की उम्र में उसका पहला बच्चा हुआ। १७ की उम्र में उसे दुर्घा हुआ, जो नहीं रहे। २० की उम्र वाला यह आखिरी प्रसव था जिसे वह बर्दाश्त न कर सकी। प्रसवकर्ता महोदय, २० की उम्र तक ही चार बार बच्चों के मातृत्व के सौभाग्य का भार भी तो कुछ होगा ही ! सम्भव है उसे संभालने में ही वह टूट गयी हो !

प्रश्न—दिलगी न करो। बताओ यह क्यों हुआ ?

उत्तर—यह यी हुआ कि हम मध्यवर्ति वाले लोग हैं। ज्यादा दिन तक जवान लड़की—हमारे यहाँ लड़कियों ग्यारह की उमर में ही जवान हो जाती है—हम घर में रखना पसन्द नहीं करते। समाज का नियम ऐसा है। रजस्वला को घर में बिठाकर जात-बाहर होने का भय बहुत बड़ा होता है। इसका उल्लंघन करने

। ताकत बिले में ही होती है। मेरे मा-बाप यानी मेरी उस बहन के नाम जो निमित्त तिथि को इस साल किसी कारणवश यानी न मेव पानी, उसके नाम में इतनी ताकत न थी।

प्रश्न—इसका इलाज ?

उत्तर—विष्वंस, डारनामारट । ऐसे कुत्तित समाज को उठा दो।

## चार

मैंने एक बहुत बड़ा सा पोस्टर देखा जिस पर बड़े-बड़े शब्दों में लिखा था—‘भारतीय चाय : सभी ले सकते हैं।’ और चित्र में चाय के प्याले जैसे दर्जनों मर्दों-औरतों-बच्चों के हाथ फैले हुए अंकित थे। संभव है काले में अपने नगर में यह पोस्टर देखा हो, पर आपके मन में यह बात आग की तरह फैली हो जो मेरे मन में पलक भोजते फैल गयी। भारतीय चाय यों ही हम भारत में बड़ी व्यापक हो गयी है—सर्व-व्यापी जगन्निपन्ता का रिड स्न लेने को यह आशुर है। ( क्योंकि खबर आयी थी कि ईश्वर बगैर कौन या उत्तराधिकारी छोड़ मर गया।— ) मैं इतिहास का विद्यार्थी भी था चुका हूँ और जानता हूँ किस प्रकार चीन में दो अफीम के बज्र ल लिए हुए थे कि बरतानियाँ जाग्रत चीन को मजबूर कर रहा था कि वह ब्रह्म की शक्ति में जहर का प्याला पिये और अपने को मिटा दे। मुझे जैसे एक स्न सा हुआ और मैंने देखा कि हिन्दुस्तान को आजादी मिल गयी है और वह वन के नुकसान से परिचित हो रहा है और चाय का पीना राष्ट्रीय पैमाने पर करना चाह रहा है और बरतानियाँ हिन्दुस्तान के खिलाफ आये दर्जन चाय के सरंजाम करता है। जैसे नींद-सी खुल जाती है और मैं फिर अपने बने के सामनेवाला चाय का बड़ा पोस्टर देखता हूँ—‘भारतीय चाय—सब ले सकते हैं।’

## पाँच

व्यक्ति की यासनाओं में सबसे प्रबल यासना होती है अमी-अमी बीते हुए पल के प्रति, और इन्हीं ‘अमी-अमी बीते हुए पलों’ के संकलन अर्थात् अमी के प्रति। जो पल अमी अमी हाथ से बिसलकर अतीत का अन्न हो गया है, उसे किसी भी युक्तियों से न पकड़ पाना व्यक्ति की सबसे बड़ी दयनीयता है।

और उसे किसी भी रूप में कृषि के आकारों में अनुप्राणित करके रख छोड़ना, उसकी आंशिक सफलता है, जिसके रस का उपभोग कलाकार से ज्यादा दूसरा नहीं कर सकता। जब मेरी माँ, मुझ में, मैं जो कि २० वर्ष का पूर्ण और अस्वस्थ मनुष्य हूँ, दो या तीन माह का या कभी-कभी एक या दो दिन का जीव देखने लगती है, तो मुझे बड़ी उलझन होती है, लेकिन मुझे सुख होता है यह सोच कर कि मुझमें तीस वर्षों बाद, यह अपनी वास्तव्यमयी निमुग्धता का एक अपूर्व क्षण फिर से जगा रही है और इससे उसे सुख हो रहा है। यह भी अतीत को एक बार फिर शौहों में भीच लेने का आतुर प्रयत्न है। साहित्य में इसके दृष्टांत तो बहुत हैं, लेकिन इसका सबसे प्रबल रूप मुझे मिला फ्रांसीसी लेखक बौद्धनों (Hoyemans) की *Against the Grain* नामक पुस्तक में। इसके नायक का प्रबल आकर्षण कुछ सुगन्धों की ओर है, जिन्हें पाने की वह सतत चेष्टा में रखा है।

नीरदकांत आज से प्रायः अठारह वर्ष पहले मेरे ज्ञान-परिचान के लोगों में थे। इन दोनों की प्रकृति में बड़ा वैषम्य था और अपनी कमगोरी क्यों खिलाऊँ, मुझे उनसे नजराना भी जिससे हम दोनों कुछ मनमुटाव के साथ अलग हो गये और एक दूसरे को यों भूल गये जैसे किसी को दूसरे से फिर कभी आँख मिलाने का मौका न आवेगा।

अबकी जब एक नगर का संघात व्यक्ति मेरे पास कस्बे में, नगर से २० मील दूर, कभी सड़क से चलकर, मुझसे, मैं जो कि एक कस्बे का डाक्टर हूँ, मिलने आया, तो मेरे अचरज की सीमा न रही।

पहले तो मुझे उन्हें पहचानने में उलझन हुई, पर जल्दी ही मुझे उनके 'जी' करते ही याद आ गया नीरदकांत, और मैं कैसे उन्मत्त होकर उन्हें सहभोला हुआ, बेरह तपाक से बोला—अरे माई, नीरद तुम हो कैसे गये? पहचाने ही नहीं जाते, और जब तक बेचारे नीरदकांत थे ही उल्लासने मुझे दें और कहें, 'तुम कैसे हो गये पन्नालाल, तुम भी तो नहीं पहचाने जाते।' मैं उनके हाथ में हाथ कसे परमर में पूसा किया और जैसे ही मेरी पत्नी दीन पक्षी मैंने धोखे हुए कहा—अरे, तुमही हो! ये देखो कौन आये हैं! इनको तुम नहीं जानती! ये हैं गुगारे सलोने देवर नीरदकांत—जैसे सलोने थे वैसा सलोना इनका नाम। मेरे बड़े पुराने पार हैं और कोई अठारह परस हुए होने, क्यों, माई नीरद, मेरी इनकी मूर्ख हनड़ी थी।

धूल में खिराई सड़क जैसे ही बाहर से आया और एक अजनबी को देख,

सिधियाकर कोने में लजा हो गया, मैंने जैसे असाधारण स्नेह से  
पर में मैं कासो सजा बदनाम हूँ—आवाज देते हुए कहा—प्रना  
हो ! तुम्हारे चाचा ! नमस्ते तो करो !

फिर, हम लोग जब खाना खाने के बाद हुक्के रख-रखकर  
• का सिगरेटिया चला तो जैसे बन्द ही न हो और मैं जो उस कस्बे में  
मुमी के लिए बहुत बदनाम था, जैसे बात करते यकता ही न था,  
पंतुरियों की तरह एक बान का छोर दूसरी बात में खोया हुआ था।  
और इस बीच मुझे एक पल को भी ध्यान न आया कि यह बंदी  
है जिसे मैं जी-जान से नजरत करता था। और सब पूछिए तो मैं  
व्यक्ति नीरदकांत से नही बोल रहा था, मेरे दोस्त, आप सब मानिए  
रहा था अपने मूर्त अतीत से। नीरदकांत जैसे मेरे अतीत का मुगम्बि-  
अपने में बढोरे हुए आविर्भूत हो गये थे—मेरी कस्बे की जिंदगी में।

सु:

यह एक विरलेपण्ठात्मक कहानी है और इसमें, जैसा पाठक को आगे बता  
अवगत होगा, विचारधारा प्रमुख जरूरत है।

एक गाँव। उसमें हिंदू-मुसलमान दोनों धर्मवालों के पुरखे हैं। बहुत प्राचीन  
काल से उनके आदर्श सगन्ध चले आ रहे हैं। इधर जब से उद्योग-धर्मों का  
ज्यादा प्रचलन हुआ और किसानों की संस्कृति की जगह एक औद्योगिक संस्कृति  
ले ली, तो अब उलझन पैदा हो गयी। सो भी अपने आप न हुई। एक दुसरे  
और एक पंदा इसके लिए जिम्मेदार है।

सांप्रदायिक समस्या को मुलभूतने का गांधीवादी दंग गलत है क्योंकि उग्र  
रोग-निदान ही गलत है। समस्या वास्तव में आर्थिक है। इस आर्थिक सम-  
को संप्रदाय और धर्म का रूप देकर पूँजीवादी वर्ग, मजदूर-किसान वर्ग को झान  
में लजाता रहता है जिसमें उनकी ताकत न बन पाये और पूँजीवादी अपना उद्-  
सीधा करते रहें। इस कहानी में यही बतलाना है कि किस तरह अमन-समा-  
आदि से अमुक गाँव में कोई लाभ न हुआ, आग बार-बार भस्म की। उन  
बुद्धिमानों ने जाकर ग्राम-निवासियों को असह्यत समझायी है  
बनसाया कि दंगे कराने वाले और दंगे से पायदा लूटनेवाले लोग कौन हैं  
उन्हें यह बात समझ में आ गयी। और उन्होंने आप

1 समेत

करनेवालों का एक वर्ग है, जिसे कि मिलकर अपनी अटूट शक्ति बनानी चाहिए, और दूसरा वर्ग पूँजीवादियों का है, जो दूसरों की कमाई पर फुले रहते हैं। यही वर्ग उन्हें जंजीरों में जकड़े रहता है। पहले वर्ग को दूसरे वर्ग का संहार करना है और किसान-मजदूर वर्ग को यही ध्यान रखना चाहिए और पूँजीवादियों के बह-कावे में आकर अपनी शक्ति आपस में छटकर न खोनी चाहिए।

इस प्रकार हम देख सकते हैं कि इस कहानी में पात्रों के नाम की भी बहुत जरूरत नहीं है। क्योंकि कहानी तो विचार-प्रधान है और इसलिए किसी एक चरित्र पर विशेष ध्यान भी नहीं देती जिसमें कि कुछ व्यक्तियों के आकार मस्तिष्क में उठें। साधारणतः तो चरित्र अपनापन लेकर नहीं आ सकता; यद्यपि यह कुछ कमजोरी होगी, कहानी के लिए। पर इस संक्रान्ति-युग में ऐसी भी कहानियाँ हो सकती हैं।

इन कथानकों पर दृष्टिपात करने से पाठक देखेगा कि सारी कहानियों को अनुपातित करनेवाला एक भाव है, एक दृष्टिकोण है, जिससे सभी बातों को समझा गया है। मुझे लगता है कि अब तिलादाल 'कहानी के लिए कहानी' का महत्त्व नहीं रह गया है और एक प्रगतिशील दृष्टिकोण से ही समस्याओं का स्पष्टीकरण होना चाहिए। आज की जरूरत क्रांतिकारी दृष्टिकोण या 'परपेक्टिव' है।

११४० ]

## साहित्य की नवीन आवश्यकताएँ



हर युग में साहित्य की नयी-नयी व्याख्याएँ की गयी हैं। उनमें ज्ञान में कितना मनभेद रहा हो उनमें एक बात सामान्य रूप से पायी जाती है और वह कि साहित्य जीवन से सम्बद्ध है इसलिए उसमें जीवन की प्रेरणाएँ होती हैं। जीवन की प्रेरणाओं को साहित्य किस रूप में, किस माता में, किस प्रकार, किस की किन मर्यादाओं के साथ आत्ममातृ करे इस प्रश्न पर तो विभिन्न समीक्षकों ने मनभेद रहता आया है और आज भी है, पर इस बात को आज सभी लोग निश्चिन्त सत्य के रूप में स्वीकार करते हैं कि जीवन की उपेक्षा करके साहित्य नहीं जी सकता।

जीवन से क्या अभिप्राय है ? क्या जीवन से हमारा अभिप्राय संवेदना है ? क्या सुख और दुःख के मनमोहक जनना को लिखावर, तमस्रर के। बाग दिवसादर साहित्यिक समाज के प्रति अपने कर्तव्य को पूरा करता है। साहित्यिक अपने को व्यक्तिगत हान और हान की सीमा में बाँधकर अपने रस से पूर्णतया मुक्त हो जाता है ? नहीं। हमने समझे नहीं कि व्यक्तिगत हान के हान भी जीवन का एक अङ्ग है और साहित्य में उसकी अभिव्यक्ति आना और अभिव्यक्ति है। पर हम हान के भागी नहीं बनने और हान और हान की सीमा अपने में अन्तर है। दूसरे में जीवन के अन्य अङ्गों के प्रति उत्सुकता और प्रतिक्रिया होती है और अपने में केवल हम बात की रसिकता होती है कि जीवन के अङ्ग होने के साथ साथ व्यक्ति भी होता है। इसलिए हम अपने जीवन की मर्यादाओं को मर्यादा, आवागमन का विचार करते हैं कि जीवन के अङ्ग होने के साथ ही वह अपनी प्रेरणा के ज्ञान में प्रेरित होती है, जिस से हमारे जीवन की सीमा है।

कोई साहित्यिक यद् संकल्प कर के बैठ जाये कि यह समाज के अत्याचारों, बेशाली, गरीबी, अशिक्षा, गुलामी आदि से कोई सम्बन्ध न रखेगा और तब अपना ही रोना रोवेगा तो ऐसे साहित्यिक को निश्चय ही भ्रान्त और झोटा कहना पड़ेगा क्योंकि वैसी दशा में यह अपनी निजी वेदना को अपनी रचना टाल बना लेता है। जो साहित्यिक समाज के प्रभाव से अपने को अछूता होने के लिए किसी भी टाल का एहसास लेता है वह निश्चय ही समाज के लिए खतरा नहीं है।

अब प्रश्न यह होता है कि साहित्यिक का सम्बन्ध जीवन से किस प्रकार स्थापित हो जाय कि जीवन का स्वर अपने समस्त श्रोत के साथ साहित्य में बोल उठे। इसके लिए क्या यह आवश्यक है कि साहित्यिक पहले से ही मार्क्सवादी-दर्शन का श्रोता हो ? नहीं। जीवन का परिचय प्राप्त करने के लिए प्रथम आवश्यकता है संवेदनशील, परदुःखकातर हृदय की और दूसरी आवश्यकता है सूक्ष्म निरीक्षण क्षमता की। यदि किसी साहित्यिक के पास ये दो चीजें हैं तो यह निर्दिष्ट है कि उस साहित्यिक के समाज-विवेक निष्कर्ष उससे अधिक ज्ञान की ओर अभिमुख हो और समाज की प्रगति के मार्ग पर अग्रसर करेंगे। इस सम्बन्ध में प्रेमचन्द उदाहरण बानी होगा। प्रेमचन्द मार्क्सवाद के आचार्य नहीं थे, लेकिन जीवन अपने प्रगाढ़, सर्पिलोत्तुली परिचय के कारण उन्होंने जिस भी सामाजिक समस्या निरूपण किया है उसमें उनका दृष्टिकोण प्रगति-शील है। अधिकतर क्रांतिकारी जीवन के अपने कटु परिचय से विद्रोही बनते हैं। इसका अर्थ यह नहीं है कि वे अपने से पाये गये ज्ञान की आवश्यकता नहीं होती; दृष्टिकोण के निर्माण उनका भी बड़ा हाथ होता है।

आज हमारे जीवन पर सब ओर गुलामी की छाव है। जमींदार किसानों को चूसता है, मिलों के अरक्षपति मालिक मजदूरों को चूसते हैं और अंग्रेज सरकार हमारे देश को चूसती है। सामाजिक जीवन की बागडोर बड़े-बड़े अनाजचोरों, कपडा-चोरों ने हथिया ली है और ये सरकारी अदालतों को घूस दे कर अन्याय को ठीका करते हैं, नज़्मे रखने के लिए निषट अस्वहाय छोड़ देते हैं। आज भी बंगाल के गरीबों को सात मनुष्य भूल से मार जाये और उनको भूलों मारनेवाले उनके परिवारवाली ही हो, क्या यह अचरज की बात नहीं है ? सरकार ने बंगाली अनाज-चोरों का गला नहीं दबाया और उन्हें ईमानदारी का रास्ता लेने के लिए मजबूर नहीं किया, यह बात सरकार की जिम्मेदारी का तो अच्छा परिचय देती है, लेकिन क्या उससे इन अनाजचोरों को हत्या के अभियोग से मुक्त किया जा सकता है ?



है कि समझौता न होने का कारण कुछेक बातें नहीं, बल्कि एक दूसरे  
 मान या मैत्री की कमी है। समस्या का मूल यही है, इसलिए उसका  
 पूँजीवादी राजनीतिज्ञों द्वारा उतना सम्भव नहीं जितना प्रगतिशील क  
 दाता। सामान्य जनता में अच्छी तरह पैठकर उनके मनोमात्रों को  
 पककर अगर उन्हें पास खाने के विचार से अच्छी-अच्छी कलाकृतियाँ  
 तो इसमें संदेह नहीं कि उनके दिलों का मेल करेगा। बोदी के नेतृत्व  
 जहर अच्छी तरह पैठ चुका है लेकिन सामान्य जनता में उतना नहीं यथार्थ  
 उस पर भी असर करने लगा है। फिर भी अभी उसे बचाया जा सकता है।  
 विग्रह के रास्ते से हटाकर निर्माण के रास्ते पर लाना किया जा सकता है। सम  
 जीवन में हिन्दू और मुसलमान सदा एक दूसरे का गला ही नहीं काटते,  
 दूसरे की मदद भी करते हैं, ईसते बोलते हैं और अन्य प्रकार से निरवरोध  
 आचरण करते हैं। यही एकता के महादृष्ट का बीज है। इसी को आधार बनाकर  
 हमें इस बात का उपयोग करना चाहिए कि दोनों में आज जो १६ का सम्बन्ध  
 वह नष्ट हो और कम से कम इतनी मैत्री उनमें उपजे कि वे एक दूसरे की  
 को शान्ति और धीरे-धीरे के साथ गुन और गुन सकें। समय कम है, क्योंकि सि  
 मति, पूरा विगड़ती जाती है। इसलिए हमें अपने कर्तव्य को समझकर जल्दी  
 इस कार्य में प्रवृत्त होना चाहिए। इसके लिए हमको स्वयं मुसलमान जनता से  
 पास का सम्बन्ध बनाना होगा। लेकिन यह हमें करना ही होगा, क्योंकि इस  
 बिना हमारी आजादी का मार्ग बिल्कुल अवरुद्ध रहेगा। यह अगर आज नहीं है  
 कल हमें स्वीकार करना पड़ेगा। यदि हम इसे आज स्वीकार कर लें तो अच्छा है  
 क्योंकि तब समय है हम कुछ अनानुसृत रक्तपात रोक सकें।

नवम्बर १९४५

## मार्क्स फायड और कविता



राह में एक पत्थर पड़ा हुआ है। वह समझना है कि वह पूर्ण स्वतन्त्र है। अगर कोई अच्छी जगह न चुन, बीच राह में पड़ा हुआ है जहाँ उसे राहगीरों डोकरें मेकनी पब्ली है, तो वह इसलिए नहीं कि उसके पास इसके अलावा रचा नहीं बल्कि इसलिए कि ऐसा करना उसे भाता है। एक आदमी आना। उसे डोकर लगती है और वह झुका कर पत्थर को उठा कर फेंक देता है। पर हवा में उड़ा चला जा रहा है और अपने से कहता जा रहा है : जमीन पर अपने किमी ऊपर और बकान मालूम होने लगती है, उफ़; राम बचाये ! सीकमी इस तरह हवा के डोनों पर बैठ कर उड़ना भी जरूरी होता है !' फिर पत्थर एक खिचकी के छोड़ो से टकराना है और शीशे को तोड़ता हुआ भीतर में जा गिरता है। 'गिरने के साथ ही वह एक 'गहरी साँस' लेता है और कहता है : 'इतनी उड़ान के बाद मुस्ताना अब लायिमी है।' उस कमरे की घनी मालकिन कमरे में आती है सिंगार करने। कीमल वातावरण के बीच एक छे, अनगढ़ पत्थर को देख उसके अभिप्राय के चित्र को, जिसके मार्ग को वह चुन हो सँभो रही है, घनी ठेठ लगती है और वह खिचकी से हाथ निकाल कर पत्थर को बाहर फेंक देती है और पत्थर अब फिर अपनी पुरानी जगह पहुँच जाता है, तो कहता है : भई बहुत अच्छे ! ऐसे अनुभव भी क्या रोज रोज मिलते हैं ! इसी से जो जिन्दगी की ताजगी और ह्रापन बरकरार है !'

ऐसी ही, या इसी आशय की एक रुसी कहानी है, केडर सोलोग्ग की। इस कहानी का रूपक मैंने विभिन्न दृश्यों से विभिन्न मौकों पर समझा है। आज जिस राह में इसे समझना चाहता हूँ, शायद वही सब से अधिक उपयुक्त है। शायद

जीवन में सुख नहीं करता। इन प्रकार का यह इसी अर्थ में प्रयोग-  
 समाज को आगे बढ़ने का कोई सन्देह नहीं देता, ठीक करने मिले  
 'जो है' ( Status quo ) को बकासत करता है। यदि उसने समाज  
 को पकड़ने का प्रयत्न किया होता तो वह भी मार्क्स की तरह पकड़न ठ  
 जाना और मजबूत पकड़ने के लिए पूँजीवादी समाज के अन्दर उँगलियाँ  
 सोझन काँपड़ तो पूँजीवादी संस्कृति की सभी स्थापनाओं को स्वीकार कर  
 बना है, उसे जो सिद्ध करना था, उसे ही सिद्ध मानकर आगे बढ़ता है।  
 सामने दो प्रश्न हैं। एक तो यह कि लोगों को मानसिक विकार, क  
 रोग क्यों होते हैं और उनका क्या उपचार है। इस सम्बन्ध में तो इन बत  
 कि काँपड़ की चिकित्सा-प्रणाली को काफ़ी सङ्कटा मिठी है। मगर इ  
 प्रश्न ज्यादा तात्त्विक है। व्यक्ति को संसार में एक पूर्ण सन्निविष्ट, सान्त्वित  
 संतुलित व्यक्तित्व मिला है या नहीं, मनुष्य का समुचित विकास हो पा है  
 नहीं? और अगर नहीं हो रहा है तो वे बाधाएँ कौन-सी हैं? शायद वह क  
 ठीक होगा कि इसी प्रश्न के अन्तर्गत काँपड़ को उस सामाजिक व्यवस्था की म  
 परीक्षा करनी चाहिए थी व्यक्ति जिसका ही एक अंग है। लेकिन काँ  
 सामाजिक व्यवस्था को यों ही, बिना औच-पकटाल के सारे अभियोगों से मुक्त  
 दिया है; और यही पर उसकी वह कमजोरी है जिसने उसे एकांगी बना दिया है  
 यह बात विवाद से परे है कि कोई भी विचारवादी सत्य के पास नहीं जा सक  
 जब तक कि वह आपाततः प्रचलित सामाजिक व्यवस्था पर बकासा प्रश्नबक  
 चिह्न नहीं लगाती। और जहाँ तक मैं जानता हूँ, यही काँपड़ नहीं करता।  
 काँपड़ को उसकी चिकित्सा प्रणाली के क्षेत्र से अलग लाकर उसे कहीं  
 पर कसने की आवश्यकता इसीलिए हुई कि वह कोरा चिकित्सक नहीं है  
 महान् चिन्तक अगरचे वह संकीर्ण अर्थ में दार्शनिक नहीं भी है, तब भी वह  
 तत्वत्व में दार्शनिक होता ही है। मुझे लगता है कि किसी एक सात अर्थ  
 गाहे मनुष्य की प्रगति की चरम सीमा के रूप में, चाहे मनुष्य को एक ही  
 र्णन देनेवाले के रूप में प्रतिभा के ऐसे विभिन्न आलोक जैसे होनर और द  
 र मोटे और शोकसपियर, थरलू और स्पिनोज़ा, गैलिलियो और न्यूटन और  
 रंस्टारन, अक्राडून और मार्क्स और काँपड़, राकेल और विद्यास एक हैं।  
 काँपड़ के मतानुसार मनुष्य का चेतन मन उसके अचेतन और अचेतन  
 बहुत कमजोर है। और काँपड़ सुझन एक नये  
 का अचेतन मन प्रयत्न

को कवि कविता का रूप देता है। कला मनुष्यभाव ( जिसे मनोविज्ञान की शायली में 'विश फुलफिलमेंट' कहते हैं ) का जरिया है, यथार्थ की अनृत मनाओं, विकलताओं पर एक स्वनिष्ठ आवरण ढालकर उन्हें देखने का काम है। कविता की रचना में कवि के चेज्ज मन का उद्घाटन नहीं होता और होता भी है तो बहुत सीमित रूप में। क्रॉयडवादी आलोचक इन सब को म धर्क 'विश फुलफिलमेंट' 'फ्रैण्टि' 'इल्यूजन' आदि शब्दों के माध्यम से भ्रमा-समझता है। मार्क्सवादी आलोचक के पास इस सब के लिए 'पलायन' और 'स्वप्न' को छोड़ कर अन्य शब्द नहीं हैं। सारे पलायनवादी साहित्य की ओल माँथ के मन में है। तो इस तरह। व्यक्ति की यथार्थ में जितनी विकलता है उतनेके प्रति जितना आक्रोश है वह चेतन मन से निकलकर अवचेतन मन अंग बन जाता है और फिर साहित्य में इसी अवचेतन मन का उद्गार होता साहित्य अवचेतन मन की रंगस्थली है। • एक बार यह बात मान लेने पर सिद्ध करने में कोई कठिनाई न होगी कि वे कानों जो यथार्थ से भाग कर अवचेतन मन की छँपेरी गुहाओं में जा छिपी थीं उन्हीं का अभिव्येक कविता में होता है, अर्थात् 'भागे हुआँ' का अभिव्येक। इस प्रकार क्रॉयड के मतानुसार कला यथार्थ से बचने का कवच है; या अंग्रेजी आलोचना से शब्द छुराये कहेंगे 'सेफ्टी वाल्व' है।

आधुनिकतम 'सुर-रिपलिग्म' जिसे भूल से 'अनि यथार्थवाद' कहा जाता है और जो वास्तव में पलायनवाद की सब से सही और दूषित आशुति है, कला के मन में कावडवाद के सब से निकट है और उसी के अनुरूप है। अवचेतन और अवचेतन मन की डरावनी गहराइयों की मापनेवाले विषकार विकासो, मानिस, मरी मूर और कली के चित्र, व्यापक के अन्तिम उपन्यास, एडगर पाउंड और • ई० कमिंग्स की कविता, ये सब क्रॉयडीय विचारधारा के अन्तर्गत आती हैं। • एच० सारेन्स की कविता इस श्रेणी से कुछ भिन्न है लेकिन उसकी कविता का संदेश क्रॉयड के मनःशास्त्र से बहुत प्रभावित है। सारेन्स का सम्पूर्ण कवित्व इसी से ओतप्रोत है। क्रॉयड यहाँ कहता है कि आदमी की 'इन्फेन्सिब' और मृगी का कारण यौन भूल है यहाँ सारेन्स कहता है ॥ आन के पुग की

• हिन्दी में विशेष रूप से इलाचंद्र जोशी पर यह बात जितनी छिट बैठती है! —लेखक

यथान, अनुभूति को वैयक्तिक से अनुभव करने में उसकी अनिदानीय व्यक्ति का अन्दर-बाहर जो मुद्गार खाल जैसा हो गया है जिसमें जीवनता को धोने की ताकत ही नहीं रह गयी है, इन सब का कारण के उस आदिम गीत का खूब जाना है या बन्द कर दिया जाना है जिसे या सेक्स कहते हैं। सारेन्स सेक्स को एक शक्ति या एनर्जी के रूप में और सोचता है कि उसी को पूर्ण उन्मुक्त कर देने से व्यक्ति की इस यथान और मुर्दानी का लोप हो जायगा।

हमने ऊपर कहा है कि फ्रायडवाद कविता को यथार्थ से बचने का मानता है। उसके ठीक विपरीत मार्क्सवाद कविता को, सारे साहित्य और कला को यथार्थ से लोहा लेने का, समाज को बदलने का अन्न मानता है। कला को चेतन मन का उद्गार, चेतन मन की अभिव्यक्ति का माध्यम मानता है। वह मानता है कि कविता की रचना किसी उद्देश्य को लेकर होती है और वह उद्देश्य मात्र कविता नहीं। उसका एक सामाजिक पक्ष होता है। जैसा एक अमेरिकी आलोचक काइवेल कहीं पर कहता है : अगर हम कला या कविता की उपमा मोती के दाने से देते हैं तो हमें मानना होगा कि समाज की स्थिति उस सीप की है जो मोती के दाने के चारों ओर लिपटी रहती है और जिसके अंतः कोप में ही मोती मोती बनता है। कला और समाज के पारस्परिक सम्बन्ध का इससे सुन्दर स्पष्टीकरण नहीं हो सकता।

इस तरह जब कविता पर सामाजिक प्रभाव अनिवार्य है तब आज की कविता पर आज की पूँजीवादी संक्रान्ति की छाप भी अनिवार्य है। और इसी लिए कुछ वर्षों से विश्व साहित्य में जो यथान मिलती है उसे जब 'फ्रायडवादी' आलोचक अतृप्त वासना से उत्पन्न मानता है तब समाजवादी आलोचक उसे आज की पूँजीवादी संस्कृति के हास का प्रतिफल मानता है। सारी आयुर्वेद अमेरिकी कविता में जिसका आचार्य टी० एस० एलियट है, यही बात पायी जाती है। टी० एस० एलियट के ही शब्दों में : उसे अगर अपनी जिन्दगी को कटाने के मर्चों की लम्बाई से नापना पड़ा है तो इसका कारण अतृप्त वासना नहीं बल्कि अतृप्त पूँजीवादी संस्कृति का यह 'सर्वांगीण' हास है जिसके बीच उसने अपना जीवन गुजारा।

प्रगतिशील कवि के लिए आज का धर्म है कि वह पूँ जीवाद को असंगतियों को, विषमताओं को अनुभूति के माध्यम से चित्रित करे । जो कुछ कविताएँ रूसी कवि मायाकोवस्की की देखने को मिलती हैं उनसे जान पड़ता है कि प्रतिभाशाली कवि बिना काव्योचित गुणों को ठेस पहुँचाने ऐसा आसानी से कर सकता है ।

अक्तूबर १९४१ ]



## फासिज्म का सांस्कृतिक ब्लैकथाउट



आजकल सारी बानें संस्कृति को लेकर होनी हैं। विश्व की जनता इस ओर सजग है और अपनी संस्कृति की दीर्घमिता को नहीं भुलने दे सकती। लोगों की इतनी संस्कृतिमूलक चेतना विकास के एक निश्चित धरातल की ओर संकेत करती है। जब संस्कृति केवल नृत्य का विषय न होकर जनता के नजदीक जीवन से जुनमुनाही और डोलती हुई चीज हो जानी है तब फासिज्म के समक्ष एक बहुत बड़ी समस्या की रूपरेखा तैयार होने लग जाती है क्योंकि तब विश्व की जनता जो फासिज्म की ऐतिहासिक भूमिका से परिचित हो चुकी होती है एक कर्तव्यनिष्ठ महीरी की तरह उस फासिज्म का मुकाबला करती है जो उसकी संस्कृति पर आघात करता है। फासिज्म संस्कृति पर आघात क्यों करता है इसके पीछे एक निवार्य कारण है। सारे विरोधों में से एक जो विरोध फासिज्म और साम्यवाद है वह है सांस्कृतिक विरोध। साम्यवाद सारी राष्ट्रीय संस्कृतियों को उमरने पनपने में योग देता है। फासिज्म विश्व को एक ऐसे अन्धकारयुग में डालता है जहाँ सारी संस्कृति के ध्वंसावशेष के रूप में केवल दो चीजें बचती हैं—बाजों में अपूर्व बाघ लौहबूतों की सदस्य और नृत्यों में अपूर्व नृत्यक विरोध बहुत बड़ा है।

संस्कृतिमूलक चेतना की ओर ऊपर संकेत हुआ है वह उस समय अर्थात् विशेष रूप से द्रष्टव्य थी जिस समय फासिज्म ने वहाँ पैर जमाया। उसकी छाँव में धूल भरे होने के लिए फासिज्म 'आर्य संस्कृति' आदि के लेकर उठा उसी तरह जैसे इटली ने अथीसिनिया को सम्य और

संस्कृत बनाने के लिए उस पर चढ़ाई की और जागृत पश्चिमाई संस्कृति का नामलेवा है।

दिल्ली फासिज्म ने अपना कारोबार 'शुद्ध आर्यत्व' के नारों के साथ चला। यह बहुत बड़ा झूठ था। नृत्य की सारी खोजें बताती हैं कि संसार में अब शुद्ध नहीं सिर्फ मिश्रित जातियाँ हैं।

दिल्ली फासिज्म ने अपने आप को आर्य संस्कृति का मसीहा करार दिया।

पर आर्य तो गुणियों का आदर करते थे और संस्कृतिमूलक सारी प्रवृत्तियों को धावा देना उनका सद्गुण धर्म था। दिल्ली फासिज्म में तो किराया ही कुछ और है। उन्होंने तो अपने बड़े से बड़े वैज्ञानिकों चिन्तकों बलाकाओं लेखकों और कवियों को या तो मार डाला है या कालकोठरियों में सबने और पातनाएँ संहने के लिए डाल दिया है या उन्हें देशनिकासी दे दिया है। उन्होंने तो कला के सारे केन्द्रों, पुस्तकालयों, ग्रन्थिमों और दूसरी जगहों पर आग बरसायी है। उन्होंने तो पुराने स्थापत्य की यादगार इमारतों को सहस्र-नहस किया है। उन्होंने तो अपने यहाँ बाजार के बीचोबीच अपने महान् से महान् पुराने और नये साहित्यकारों की किताबों की-होलियाँ बिधिपूर्वक जलायी हैं। वे तो कला के पारखियों के कर्म नहीं हैं। आर्य तो कला के पारखी थे। इसी से जनता ने 'शुद्ध आर्यत्व' का अनुवाद अपनी मारा में किया है 'बर्बरता'।

फासिज्म की उत्पत्ति और उसके विकास के पीछे काम करनेवाले ऐतिहासिक कारणों की अगर हम जानें तो फिर हमें उसकी बर्बरता की नितनयी कोपलें फूटती देख आश्चर्य न होगा। हम सब जानेंगे कि जनसंस्कृति का गला घोटने के लिए फासिज्म कोई सीमा नहीं स्वीकार करता। मिमिशोक ब्रह्मा दे पर युग जनकान्ति का है। यह कहने का मतलब सिर्फ इतना है कि इस युग की पहचान वर्ग संघर्ष का अपने चरम बिन्दु पर पहुँच जाना है। पूँजीपतियों, जमींदारों और भूमिहीन-किसान वर्ग के बीच सतत चञ्चे रहनेवाले संघर्ष की परिस्थिति अब इस युग में दोनी ही चाहिए। अब वे परिस्थितियाँ उत्पन्न हो गयी हैं जिनका अभाव पतनोन्मुख पूँजीवाद उसी रूप में नहीं दे सकता जिस रूप में अब तफ देना आया है। उसके सामने सिर्फ दो रास्ते हो सकती हैं, या तो अपना लश्का उलट जाने दे या मरने के पहले एक बार जनता के सट्टे का काम लेना। इसी तरह मरता हुआ पूँजीवाद दिव्य फासिल साम्राज्यवाद की राह अन्विषार करता है। पूँजीपतियों और किसान-मजदूरों के संघर्ष की भूमिका स्पष्ट है। आज की उत्पादन क्रिया में उत्पादन के साधन, कर्म आदि प्रधान हैं और



मनुष्य लोग । इन्हें तो भी कि जिसके हाथ में उत्पादन के  
उत्तरे हाथ में वही मनुष्य भी था । उत्पादन के मापनों के बल  
पति गुरुगोत्री-मुनादागोत्री करने हैं । भगवतीजी यह जानते हैं, इसीलिए  
पतिों के हाथ से उत्पादन के साधन हीनकर वे एक अनापराध मुनादा  
को मिश्र देना चाहते हैं ।

तो अब सारी सच्चाई इन्हीं उत्पादन के साधनों, यन्त्रों-कर्मों और बल  
निय है । पूँजीपतिगण जानता है कि यह सब हाथ से निकल जाने का मतलब  
की बिबिया का हाथ से निकल जाना है । इसलिए यह उन्हें हाथ से भ  
जाने न देगा और भगवतीजी वर्ग जानना है कि जब तक वे साधन अधिकृत  
कर लिये जाते और पूँजीपतिगण को निकाल बाहर नहीं किया जाता तब तक दुनि  
दुःखी रहेगी ही । यही सच्चाई अब अपने अन्तिम पर्व में है । इतिहास का कुछ  
ऐसा कुर व्यंग्य है कि पूँजीपतियों ने अपनी कम सोदनेवाला आप पैदा कर दिया  
है । सो कैसे !

पूँजीपति की जिज्जी लागत एक मजदूर पर आती है उससे ज्यादा आमद  
यह उसके जरिये करना चाहता है । लागत से उबरकर जिज्जी रकम बचती है  
यही मुनाफा है जो पूँजी बन जाना है । अपनी पूँजी बढ़ाने के दो तरीके पूँजी-  
पति के पास हैं । पहला यह कि मजदूर पर अपनी लागत कम करके अपना  
मजदूर को कम मजदूरी देकर अपने मुनाफे का हाथिया बड़ा लें । उसे मज  
की तन्तुबस्ती या बहबूदी का तो खयाल हो नहीं सकता । उसकी सारी दित्त  
तो इस बात में है कि मजदूर मरता-सपता काम करे और साथ ही इस बीच अ  
नीची की मदद से आहन्दा इस चक्की में घेरे जाने वालों की एक फौज लकी का  
। ( अगर वह मजदूरों के कोषाधिकार का भी कोई प्रबन्ध करता है तो व  
लिए कि इस प्रकार वह मजदूर की कार्यशक्ति को बड़ा सकता है और उसकी  
तेमावना को बढ़ावा दे सकता है । ) इन्हीं दो बातों का इन्तजाम  
वह मजदूर की मजदूरी को और उस पर स्वर्च की जानेवाली रकम को न  
ना सकता है । ऐसा करने में उसका लाम तो स्पष्ट ही है, पर इसमें ह  
खतरा है जिस पर उसका ध्यान साधारणतः नहीं जाता । मजदूरों  
'हचर्य' और 'मनुष्य जाति की एकता' का टिडोरा पीघनेवाली परी क  
उसे मुनाफी जाती हैं, उनमें विश्वास करने से वह इन्कार करता है ।

अपनी पूँजी बढ़ाने का जो दूसरा तरीका पूँजीपति काम में ला सकता है वह अपना कारबार बढ़ाकर अर्थात् संख्या में अधिक मजदूरों का शोषण करके। यहाँ भी उसकी चाल सफल नहीं होती, पूँजीवादो असंगतिपूर्ण आने आती है। शोषितों की जो पौज पूँजीपति खरी करता है वह सचमुच ही एक संगठित, पौजी जमात हो जाती है जो अपने अधिकारों से परिचित होती है और उन्हें मनवाना भी जानती है।

- इस तरह पूँजीवाद अपनी कम खोदने वाला आग पैदा करता है। वर्ग संघर्ष की इसी ऐसी भूमिका में हमें फासिज्म को देखना चाहिए।

फासिज्म पूँजीवाद की सबसे स्पष्ट और खूँखार शक्ति है इसमें एक और गुनदे की फिर कोई गुंजाइश नहीं रह जाती। देश का विभाजन दो तरह लेने में हो सकता है। दोनों तरीक एक दूसरे को अच्छी तरह, पास और दूर से पहचानते हैं, अपने अपने औजार भी वे तोलते रहते हैं। फासिज्म का मूलत्व है पूँजीपतियों और मजदूरों के बीच सुलमपुला, पलानिया लड़ाई। और चूँकि यह लड़ाई सजग वर्गचेतना के खिलाफ पूँजीवाद की अन्तिम लड़ाई है, इसलिए पूँजीवाद के पास अपने हथियारखाने में जो भी हथियार हैं उन सबको वह बाहर निकाल लाता है और बीजलाये हुए, धिरे हुए खूँखार पीछ की तरह लड़ता है। इस लड़ी लड़ाई का इतना हिंस होना ही इस बात की दलील है कि वर्गसंघर्ष अपनी परिस्थिति को पहुँच गया है।

फासिज्म पशुबल से तो लड़ता ही है मगर साथ ही साथ वह इस बात को भी जानता है कि निरा पशुबल जनता की ताकतों का गुंजावला नहीं कर सकता। उन गद्दार सोशल डेमोक्रेटों ने जिन्होंने आचसे दो दशक पहले योरोप भर में परिपक जनक्रान्तियों को पूँजीपतियों के हाथ बँच दिया था, अपने कुछ पक्षों में इसे स्वीकार भी किया है। इस तरह फासिज्म को विवश होकर थोले की दृष्टियों खरी करनी पड़ती है, लोगों को बरगलाने और उनकी आँख में धूल भरीने का प्रबन्ध करना पड़ता है। पूँजीपतियों के पास ■ साथ पशुबल होना है, जेल, कोठरियाँ, हल्की मशीनगर्ने, भगडेमार हवाई अड्डा—एन रिबेनट्रा ने एक बार कहा था कि भगडेमार हवाई अड्डाओं के इस युग में जनक्रान्ति की कल्पना करना नासम्भी है—जनता के पास सिर्फ एक हथियार होता है और वह है एक टोस वर्ग-चेतना, आग में लगी हुई, इत्यान ही मजबूत और लचीली।

फासिस्ट सरकार अपने प्रोबेगेंडा से चम्चे और फरेब की ट्टी खरी करना चाहती है, क्योंकि अगर वह जनता में वर्गचेतना का उभार रोऊ सके तो वह इस

तब उनको निष्पक्ष का सारथी है। बला और मनुष्य की श्रेष्ठ सामर्थ्य सरकार का बना रहा हो, हम का निश्चय हम आत्मसत्ता को खान में रखकर दित जाया है कि जनता में वर्गचेतना का उभार रोका जाय। इसी के लिये हम पेरोनगोर्दी भी कर सकते हैं कि किसी विदेशी परिस्थिति में फासिस्ट सरकार का बना देना होगा।

जनता में वर्गचेतना का उभार रोकने का प्रयत्न अमाम्भव ही कहा जायत क्योंकि सामाजिक और धार्मिक परिस्थितियों से ही यह उत्पन्न होती है और जब तक परिस्थितियों में मौलिक अन्तर न आयेगा, तब तक वर्गचेतना पैदा होगी ही पोड़ी होगी। परिस्थितियों को क्यों का लो बनाये रखा कर यह कहना करना है। जनता में वर्गचेतना न आये, एक सामुदायिक चीज की कल्पना करना है। जब ही भूमजीरियों और किसानों की स्थिति तो उत्तरोत्तर नियम होती जाती है और ये क्रमशः उस बिन्दु पर पहुँच जाते हैं जहाँ वर्गचेतना अपनी रोटी के ही चन्दा पर्याप्त हो सकती है। इसके लिए फासिस्ट सरकार क्या कर सकती है? कुछ नहीं। किन्तु, यह वर्गचेतना का उभार भी नहीं रोक सकती और एक दिन जन्म जनता अपनी सरकार की वर्गस्थिति को मर्ताभौति समझ जायगी। वह दिन महत्वपूर्ण होगा।

उस दिन की कल्पना तक से फासिस्ट सरकार अपने सौदर्यों में कौन जाती है। वह दिन न आये, जनता कहीं उनकी नंगी शकल न देना से इसलिए वा चाहते हैं कि वर्गसंपर्क को फुससे से ढँक दें। इसलिए गोबेल्स अपनी प्रोपेगेंडा की कलों को एक पल के लिए धमने नहीं देता। वे हर वक्त भूँट और करों की ऐसी चादरें बुना करती हैं जो फासिस्ट सरकार के सबसे हुए पावों को ढँक सकें। पर दुःख तो यह है कि गोबेल्स की कलें तक ऐसी चादर नहीं बुन पाती जो हर पावों को ढँक सकें। कहीं न कहीं से उभरकर वह भौंकने ही लगता है।

रौगन, चलाई, मुलम्मा, पुंघ, कुहासा, स्मोक-छीन, ब्लैकआउट, माप पदें—इन चीजों से फासिस्ट सरकार की 'सांस्कृतिक' चेष्टाओं का बोध होता है। कलाई-मुलम्मे की कोशिशें और भी मुश्किल इसलिए हो जाती हैं कि पक्षों में ही सोवियत संघ है जो अपनी जिन्दगी की मिसाल से ही मानो इन पावों को उघाड़े देता है। पुँघ के पीछे देखना मुश्किल है, मगर जो देख पाते हैं ऐसी की संख्या आज भी जर्मनी में बढ़ रही है।

योरप की सामाजिक क्रान्तियों के खून से रंगा हाथ लेकर फासिस्ट रंग पर आया। स्वाभाविक था कि इन क्रान्तियों की प्रेतात्मा उसे सताये। सामाजिक यी समीक्षा

शक्तियों के मूल में सदियों की परम्परा, क्रमिक विकास होता है। आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों में लघुयी बड़ी उन्दोलियाँ होती रहती हैं; उन्हीं के अनुसार चेतना में वृद्धि भी होती रहती है। ये ही सामाजिक परिवर्तन एक दिन कान्ति की एकल में आ जाते हैं। इसीलिए सामाजिक कान्ति की इत्सा करनेवाला प्रासिद्ध इतिहास को पीछे दबेला ले जाना चाहता है। वह चाहता है कि व्यक्ति की मान-नाम्नों को प्रागैतिहासिक, आदिभुवीन परियों पर दौकाये क्योंकि इतिहास मत-लाना है कि समाज में तब तक संघर्ष का बीजारोपण न हुआ था। व्यक्ति रहे सन् उन्नीसवीं बशालीत में, पर उसका मानसिक व्यापार उन सिकों से चले ज आज से हजारों बरस पहले के गुनाओं के हमारे पूर्वज काम में लाते थे। व्यक्ति आज के सामाजिक संघर्ष में रहे पर उसकी मान्यताएँ आज की-सी न हों। ऐसा तभी हो सकता है जब सारे राष्ट्र को उठाकर किसी विराट् रेकीजरेटर में रख दिया जाय। प्रासिद्ध अपने देश के साहित्य और अन्य प्रकार से ऐसा ही वातावरण तैयार करना चाहता है। व्यक्ति के संस्कारों को ऐसे अप्राकृतिक ढंग से मोड़ने की बात नास्तिकों के ही दिमाग की उपज हो सकती थी।

मनुष्य के सारे सांस्कृतिक विकास की कुंजी यही है कि यह व्यक्ति और व्यक्ति के बीच के संघर्ष को हटाकर आगे बढे और प्राकृतिक शक्तियों से संघर्ष करने की भूमिका बनावे। मनुष्य आवि ने अब तक जितना सांस्कृतिक विकास किया है वह भी प्रकृति से संघर्ष करने में ही। उदाहरण के लिए वह रेडियो क्रांती है जिसे मैं अपने सामने रखा देल रहा हूँ और जिसने देशों की भौगोलिक दूरी को मिटा-का दिया है, गा. कोई सन्दन में रहा है और मैं अपने कमरे में बैठा बैठा एक यन्त्र का कान उमड़ रहा हूँ और गाना हजारों मील की दूरी को न-कुछ करके मुझे यों गुनगुनी दे रहा है जैसे मेरे सामने बैठकर ही गाया जा रहा हो। मनुष्य की सारी संस्कृति, सारी कला अपने वातावरण को समझने हुए, उससे प्रभावित होते और उसे प्रभावित करते हुए मनुष्य के आगे बढ़ने का इतिहास है। किसी भी महान् कलात्मक कृति का कोई मालूम ही नहीं हो सकता जब तक वह समाज को अपनी मनुष्य आवि की आगे न बढ़ावे। समाज को आगे बढ़ाना, उसमें उपज पुण्य करके नयी दुनिया बनाने में लगे रहना ही कला के किदा रहने की दलील है। निदान सारी कला को जीवन के यथार्थ से अनुगमन होना पकता है। और जीवन का यथार्थ हो वह चीज है जिससे प्रासिद्ध बचना चाहता है। संस्कृत मनुष्य परलब्ध नहीं रहना चाहता और प्रासिद्ध मनुष्य को परलब्ध बनाने का इन्तक है, इसलिए वह सबसे पहले, संस्कृति पर प्रभाव करना है।

अब यह स्पष्ट हो गया होगा कि फासिज्म और संस्कृति का सदा वैर। इसलिए किसी भी जगह फासिस्ट सरकार की पहली शर्त है कि वहाँ जातीय संस्कृति पर छाया मारा जाय, वहाँ की कलाकृतियों, कलात्मकों को नष्ट कर दिया जाय और उनकी कलात्मक परम्परा को जड़ से तोड़ दिया जाय। फासिज्म कला और संस्कृति को धृष्ट की दृष्टि से देखता है, जिस धृष्टा के मत भ्रम है। इस सत्य को अपनी रंग रंग में महसूस करते हुए ही स्पेन में मुझे के अनेक क्रांतिकारी कलाकारों और साहित्यकारों की एक टुकरी में को के लिखा हुआ भी। इसीलिए कॉन्बेस और राफ़ेल फ़ॉरम और रेनिये गेस्ट जैसे प्रतिभ सम्पन्न लेखकों ने अपनी जान दी। इसीलिए आन्द्रे मानरो, रेमों सेंडर, रै बेन्स और दूसरे सैकड़ों लेखक मैट्रिड और बार्सीलोना में अपनी अपनी जगह पर बड़े रहे।

एक और तो जर्मनी के बड़े से बड़े दार्शनिक, फ़साकार, संगीतकार, कवि और न्यायिक, वैज्ञानिक फासिस्टों द्वारा निर्वासित हैं और दूसरी ओर भिन्न नास्तियों से निभ जाती है, वे हैं माय किराये के टट्टू। इन किराये के टट्टूओं कुछ लोगों में इतनी ईमानदारी तो है कि ये साफ़ साफ़ कहते हैं कि हम भिन्न नामक खाने हैं, उभी की-सी कहते हैं। गेरहार्ड शुमान अपने को फ़रार के तौर से उपास करते नहीं समझता। मुझे है कि उसकी हम कविता पर बहुत प्रभाव होकर हिटलर ने उसे विशेष पुरस्कार दिया था। कुछ लोग अपने को हिंसक ग्यार्मेट्स पर माय समझकर समुद्र हैं। हाँ अतः नामी महाशय का ही संस्कृति का नाम मुझे ही, विस्तीर्ण के बोरे पर पहुँच जाता है। सब फासिस्ट सरकार के संस्कृति-मन्त्रियों आह्वानों की हमने स्तर उपासना की हो सकती।

जर्मनियों और योने नाम्नी ने तो अपने अपनी अपनी फासिस्ट सरकारों द्वारा अपने की बंध दिया। इन नामों की वजह दुनिया एक पक करनी भी। फिर इनको लेकर अपना कलर पीटने में फासिस्ट सरकार की मुहिमा होती है तो ही और इन्हीं के मर्द-कद हर फासिस्ट सरकार द्वारा इम्पेडि बाले। है कि वे ज़ाली भेड़ों के और दूसरे नारे लगाते। जर्मनी, जापान और इतीनों जगह का 'ब्लू और ब्लैक' (Blood & Sword) काया आने देखो ही के नेतृत्व में कलात्मक-गुलाम है। इनका काम है कि रक्तपात और की बर्त विज्ञा-विज्ञाकर कला की मानसिक कला की स्थिति में रहने। मन्त्र टाटु ने संस्कृति के प्रत्येक को लेकर जो शब्द बोने नाम्नी की कि

उन्से ज्यादा बनी प्रवर्तण पाश्चिम के एक प्रीतदास को गरी मिल सकती ।  
उन शब्दों का और भी अधिक गहन इमप्रिण है कि वे विश्वमंशुति के एक  
महान् प्रहरी के शब्द हैं ।

जो नागुंजी जैसे स्वातंत्र्य-पति और अनन्तियों जैसे औपन्यासिक हैं  
जिनकी गरिमा में अपने को लपेट कर पासिस्ट सरकार संसार के 'समने जा  
सकती है वे तो अपनी अपनी सरकार के कारनामों पर संस्कृति का मुलामा  
बढ़ावा करते हैं । वे सगुना अपनी पासिस्ट सरकार की नीति का अधिकारी रूप  
से प्रतिपादन करनेवाले लोग हैं—यानी कमिस्ट सरकार के 'संस्कृति विभाग' के  
कर्मचारी । दूसरे प्रकार के लोग हैं जो 'रचनात्मक साहित्य' की सृष्टि करते हैं ।  
और जो 'रचनात्मक' साहित्य पासिस्ट देशों से निकला है उससे अधिक रचनात्मक  
साहित्य की रचना नहीं की जा सकती । उसमें परी कहानियाँ, थोड़े रहस्यवाद,  
धर्मापत्ता और काम-लिप्ता की ही चर्चा है । नाम्नी जर्मनी का 'महान् खेलक'  
हान्स हाइन्ड्रिक्स केवल यौन विषयों पर ही अपनी खेवनी दोड़ता है और  
उसकी समने महान् कृति 'काममू' है । ऐसा ही साहित्य वहाँ क्यों रचा गया  
है, इसके पीछे तीन बड़े कारण हैं । सबसे बड़ा कारण तो यह है कि उस वातावरण  
में ऐसे ही साहित्य की सृष्टि हो सकती है । उसी संगीतकार प्रोकोफियेक के शब्दों  
में कहा और संस्कृति की दृष्टि में नाम्नी जर्मनी की आपइया खराब हो गयी है ।

दूसरा कारण यह है कि पासिस्ट सरकार एक गुनबारे के गमान है जो ऐसा  
ही साहित्य सदन कर सकती है जिसमें चुननेवाली चीजें न हों ।

तीसरा कारण है कि पासिस्ट ऐसा ही साहित्य पैदा करना चाहता है । चाहे  
यह थोड़ा रहस्यवाद हो, चाहे धर्मापत्ता और चाहे कामुकता का बना मुरकी  
वातावरण, सबसे एक चीज जो यकर्मों वाली जाती है वह यह है कि उनसे जीवन  
के यथार्थ को चुन चुनकर निर्यासित कर दिया गया है । कामुकताभरे साहित्य का  
मुरकी वातावरण तो विशेष कर इस बात की क्षमता रखता है कि जनता के मरिा-  
तक पर मुँह की तरह हटा जाये; इसीलिए उसकी बात भी विशेष है ।

बहुत ही परी कहानियाँ जो नाम्नी जर्मनी में रची गयी हैं उनमें खोली हुई  
राजकुमारी वाली मसहूर कहानी दोहरायी जाती है । एक राजकुन्या जो अनुपम  
सुन्दरी होती है किसी अभिशाप के कारण ऐसी नींद में सोयी रहती है जिसका  
अन्त अभी हो सकता है जब कि चमत्कार करने की शक्ति रखनेवाला राजकुमार  
उस राजकुन्या का मुँह धूमे । ऐसी सारी कहानियों में अन्वेषिक की ऐसी

योजना होनी है कि सब में हिटलर ही वह राजकुमार होता है और जर्मनी निद्रिता रातघन्या। इस तरह हिटलर का स्पर्श जर्मनी के लिए बरदान जाता है।

—अगर हम इस पृथ्वी के सहारे संस्कृति के ऊपर की गनी घाबिलता साधो को देखें तो हमें इन तमाम बातों पर आश्चर्य न करना पड़ेगा। वह जान सकेंगे क्यों।

—हिटलर के गिरोहों ने संसार के सर्वभेद लेखकों जैसे बाल्ज़ाक, बास्तेयर, अनातोल् फ्रान्स, बोलो, मोपासाँ, शार्ले, मोर्जी की पुस्तकों को जलायी हैं; जिसने कभी भी संस्कृति और आजादी की बात की है, घाबिल उसको अपना दुश्मन मानता है : जब किसी लेखक को मरे हुए दो सौ हो चुकते हैं तो वह उसकी पुस्तकों से बर्बाद होता है ( जर्मनी : गेटे ! ) :

—शार्ले की प्रसिद्ध कविता 'बी लोरेलाई' जो सारी जर्मनी को कण्ठस्थ स्कूल की पुस्तकों में किसी अछान कवि की रचना के रूप में प्रकाशित है ;

—आइन्स्टाइन, मैक्स बार्न, टामस मान, लियो फाल्बार्गर, मैक्स राइनर, हाइनरिक माने, आस्कर फ्रीड, गेल्ड रिमड, स्टिफान ज्वाइग, आर्नोल्ड श्वार्त्स, लिपनहाइम और सैकड़ों दूसरे साहित्यकार जिनकी रचनाओं से ही शार्ले दुनिया घोरपवालों की धक्कन और भरघरी महसूस करती रही है अपने देश निर्वासित हैं ;

—इटालियन सरकार अपने औपन्यासिक इग्नैलियो सिलोनी के और फ्रांस की सरकार रेमी सेंडर के लून की प्वासी है ;

—फ्रांस की सरकार ने स्पेन के राष्ट्र कवि लोर्का को गोली से उड़ा दिया। जापान की फासिस्ट सरकार ने अपने देश के 'साकाजी कोबायाशी को गोली से उड़ा दिया ; नात्सी सरकार ने जर्मनी के कान्तिकारी कवि एरिक म्यूसम को एक कन्सेन्ट्रेशन कैम्प में और नाटककार अर्न्स्ट टोलर को न्यूयार्क के एक होटल में मारवाकर दो टोंग दिया कि ऐसा जान पड़े कि उन्होंने आत्मघात किया है ;

—नात्सियों ने वासनावा पोल्याना में टालस्टाय के मकान की छीड़ालेदार की जिसे सोवियत सरकार एक विश्वनिधि की तरह संजो रही थी ; जरा सोवियत टालस्टाय की पुस्तिकाओं, मेजों और 'अन्ना' जैसी कलाकृति की पोटलिपि से आग जलायी और टालस्टाय के काम करने के कमरे में अपने धोरे बाँचे ;

—स्लोन के शहर में संगीतकार चारकोव्स्की, टमनरोग में बेखोव और  
और लिटिल रशिया में गोमोल के मकानों को आग लगायी ;

—जार्ज-अधिकृत कोरिया में कोई अपनी मानुषाया न खील सकता है न  
कान में ला सकता है और होली-दिवाली जैसे राष्ट्रीय पर्वों को मनाने की  
मनाही है ।

१२ नवम्बर १९४२

विश्व की जनता एसिस्टेंट सॉप को जो उनकी सांस्कृतिक निधियों को बसाना  
चाहता है, कुचलेगी ही ।

ईस: सितम्बर १९४२



## देशों का सिद्धांत



'ईस' के एक चक्र में भारतीय जननाट्य संघ के प्रधानमन्त्री और प्रगतिशील लेखक, पत्रकार और सिनेमा-निर्देशक एगामा का विजयमूक लेख 'प्रगतिशील साहित्य और संस्कृति पर हमला' प्रकाशित था। यद्यपि उस लेख का उद्देश्य, देश के कोने-कोने में कला और होनेवाले सरकारी हमलों का एक रेखाचित्र मात्र उपस्थित करना है, तथापि बिलकुल निःसन्देह है कि उससे जो चित्र उभरकर हमारी आँखों के सामने आता है वह रेखाचित्र नहीं, कला और संस्कृति के पारंपरिक पारिवर्तन का एक गहरे भारी रंगों का तैलचित्र है। सरकारी और बिड़ला-जालियाँ जैसी शक्तों के जैसे से निकलनेवाले पत्र तो इस बर्बर दमन की कहानी को सामने ही नहीं देते। यही कारण है कि सामान्य जनता को यह पता ही नहीं उसी के धुने हुए नेता लोग, नये 'स्वार्थी' भारत की सुरक्षा के नाम पर, आजादी के नाम पर कैसे आजादी का गला घोट रहे हैं।

जिस लेख का हमने ऊपर हवाला दिया है, उसमें केवल जननाट्य संघ होनेवाले हमले का उल्लेख है, लेकिन उतने से ही अन्याय की रसोई का स्वर दित जानी है और यह बात स्पष्ट हो जाती है कि आज के सत्ताधारियों के हाथ में नयी संस्कृति का स्वतंत्र हो खतरा है। विरोध का स्वर उन्हें जहाँ तक कि मुन पड़ेगा वहाँ वे अपने दमन की पूरी शक्ति के साथ तैयार मिलेंगे। हाँ, उनके लिए तनिक भी धरने की बात नहीं है जिन्होंने अपनी आत्मा बेचकर अपनी 'आजादी' खरीदी है। वह 'आजादी' आजादी नहीं पूर्णप्राप्ति की गुलामी है, अखण्ड और अन्याय के आगे आत्मसमर्पण है, आँखों के सामने देखाकर भी मुँह न खोलने की नीति है।

असहिष्णुता को विजय है, पुंस्त्वहीनता है। अगर ऐसी बात न हो तो आज की सामाजिक स्थिति में ऐसी एक नहीं एक हजार बातें हैं जिनके विरुद्ध प्रतिवाद करना अपनी सजग मानवता का परिचय मान देना है। अगर हम यह नहीं चाहते कि हमारे देश में जनतन्त्र का गला चोट दिया जाय और फासिस्ती शासन स्थापना कायम हो जाये तो हमें इसके लिये निरन्तर संघर्ष करना पड़ेगा। कला और संस्कृति के क्षेत्र में भी हमें अपनी आजादी ज़िन्ने से बचानी होगी, क्योंकि फासिज्म का पहला आक्रमण उसी पर होता है और उसी की शुरुआत आज हमें अपने देश में दिखायी दे रही है।

भारतीय जननाट्य संघ का अधिक परिचय देने की आवश्यकता नहीं है। वेन्होंने 'भारत की आत्मा' और 'अमर भारत' नाम के नृत्य धाद्य-समन्वित मूक अभिनय देखे हैं और उनके लोकगीत सुने और लोक नृत्य देखे हैं, वे इस बात को जानते हैं कि जननाट्य संघ इस दिशा में एक अभिनव क्रांतिकारी उद्योग है जिसका दूरगामी उद्देश्य नयी सांस्कृतिक मान्यताओं के आलोक में पुरानी संस्कृति का अभ्युत्थान और तात्कालिक उद्देश्य क्रांतिकारी भारत की नींव बनाने में, हमारे सामने खड़े करने में कला का योग देना है। अब जब एक नजर में यह भी देख जाय कि इसी जननाट्य संघ के खिलाफ सरकार कैसी लड़गहूत है :

हमारे प्रान्त में प्रान्तीय जननाट्य संघ के मन्त्री रावेन्द्रसिंह के विरुद्ध धारट जारी है। आगरा शाखा के मन्त्री विमल खन्ना को पहले ही गिरफ्तार किया जा चुका है। • लेख में कहा गया है कि 'दंगों के दौरान में और बाद में भी आगरा

• अभी हाल में उनकी हेमिक्स कारखाने की अपील हाइकोर्ट से मंजूर हुई है और उन्हें छोड़ने का आदेश दिया गया है। यह बात दिमाग पर और लगाकर सोचने की है कि सरकार जिसे अपराधी करार देकर जेल में डूँस देती है, न्यायालय और यह न्यायालय जो स्वयं स्वतंत्र नहीं है और कुछ अपराधों को छोड़कर अधिकार स्थितियों में शासक वर्ग के हित में न्याय करता है—उसे निर्दोष स्वीकार करता है और छोड़ने का आदेश देता है। इससे प्रकट है कि सरकार का यह कितना कमजोर रहा होगा। विद्वान् न्यायापीठ ने फैसले में कहा कि अभियुक्त पर लगाये गये अभियोग असत्य हैं और मुखा कानून का उद्देश्य मजदूरों में घेना फैलाने पर रोक लगाना नहीं है।

न्याय कुछ कहे, मगर सरकार के चरों को वो कुछ और ही आदेश मिले हुए हैं !

ट्रूप ने सांप्रदायिक एकता के लिए प्रशंसनीय कार्य किया था।' सुद मन्त्रि-  
 भी आंगरे जन-नाट्यसंघ के कार्य की प्रशंसा की थी, किन्तु भा-  
 व वे जनता के दुःख और निराशा को वाणी प्रदान करते हैं तो वे राष्ट्र  
 लिए खतरा बन जाते हैं !

इलाहाबाद में वहाँ की शाखा के संस्थापक सदस्यों में से एक, परमानन्द  
 को पकड़कर नजरबन्द कर दिया गया है। कानपुर के शाखा के मंत्री भी  
 कबर्नी के विरुद्ध बारबट जारी है।... ..अलीगढ़ और नसी में तो जैसे बाका-  
 आतंक का राज्य कायम हो गया है और सांस्कृतिक क्षेत्र में काम करनेवाले  
 दूँद-दूँदकर शिकार किया जा रहा है। दिल्ली की शाखा ने दहली के दौरान  
 वहाँ की कांग्रेस कमेडियो के सत्वावधान में, पुरानी और नयी दिल्ली के प्रा-  
 यिक इल्ले में अपने प्रदर्शन किये... ..किन्तु सड़क के इतने ही जन-विरोधी  
 फैम्जा फसना शुरू हुआ.....यह विभाग ने बाकायदा एक ऐसा  
 मार्ग खोल रखा है जिसमें सड़क के प्रत्येक सदस्य की पूरी जन्म-कुलहली  
 तो है।

मुम्बई में मराठी जत्थे के सदस्यों को गिरफ्तार कर लिया गया है.....  
 आंध्र में जो दमन हो रहा है, वह शॉलें खोल देनेवाला है। 'मा भूमि'  
 रक को जिसमें-निगम के विभासपाल और रजाकारों के व्यवहारों का दिग्दर्शन  
 जन्म कर लिया गया है। जमी से पूर्व यह नाटक भी महीने के भीतर पकल  
 ल लोगों के सामने खोला जा चुका है। १९८८ में आंध्र नाटक कला परिषद  
 और मे यह नाटक पुरस्कृत हो चुका है। कुछ मास पूर्व, मद्रास सर-  
 के गवर्नमेंट हाउस में इसका एक विशेष प्रदर्शन किया गया था...  
 मंत्री गोपाल रेड्डी ने प्रसन्न होकर (१९६) की चेन्नी मेंट की और मंत्री  
 रमैया दया वेङ्कटराव ने, सांकेतिक रूप से इस नाटक की और जन  
 टयसंघ के सदस्यों की प्रशंसा की। किन्तु, जब इस नाटक को गैरकायनी  
 निषेध कर दिया गया है—उस नाटक को जो निगम और रजाकारों की कलई  
 खोला है !!!... ..नाटक की मुग्धा के नाम पर आंध्र के प्रायः सभी सांस्कृतिक  
 संस्थाओं को पकड़कर बन्द कर दिया गया है। उनके प्रदर्शनों को रोकने  
 लिए घनेकाली प्रकाश का प्रयुग्म, लाठी और मोतियों से सज्जित बल  
 ला है !... ..

चंडीगढ़ में, प्रिन्सि केरली के 'नाटक 'कन्यूटी' पर प्रतिबन्ध लगा दि-  
 या है। बिजन के एक वर्ष पूर्व यह नाटक बन्दकला तथा आवाज दे

हलाकों में खेला जा चुका है।.....सबलराव चौधरी बहाल की एक सुप्रसिद्ध नेल्सन कम्पनी के सहायक-निर्देशक और जन-नाट्यसङ्घ के सदस्य हैं। उन्हें बंगाल जन सुरदा कानून के मातहत, बिना कोई आरोप लगाये, गिरफ्तार करके नजरबंद किया गया है।.....

गत फरवरी में स्टैनगन और रिवाल्वरों से सुसज्जित तीस व्यक्तियों के एक दल ने दक्षिण-पूर्वी एशिया के युवकों के सम्मेलन में आने वाले प्रतिनिधियों के स्वागतार्थ किये गये जन-नाट्य संघ के आयोजन पर हमला किया था.....जिसमें जन-नाट्यसंघ के दो सदस्य मारे गये, दो बुरी तरह जखमी हुए जिनमें जननाट्य सङ्घ के जेनरल मंत्री भी निरञ्जन सेन भी थे।...सुले में, पुलिस की आँखों के ठीक सामने, हमारे हमला करते हैं।

अब हम फिर यह पूछना चाहते हैं कि अगर यह फासिस्म नहीं तो और क्या है ! इस वृत्तान्त के बाद क्या आपके कान में भी जर्मन फासिस्ट हांस जोस्त के ये शब्द नहीं बज रहे हैं : संस्कृति का नाम मुन्ते ही मेरा शाय अपने रिवाल्वर की मूठ पर पहुँच जाता है !' क्या यह इतिहास इतनी जल्दी छोड़ों को भूल जायगा, वह इतिहास जो कि इतिहास नहीं आज का निर्मम, कान को बुरा लगनेवाला लेकिन सोलरो आने सच, वचार्थ है !

पत्र-पत्रिकाओं, साहित्य, नाटकों, नृत्यों, बैले, कथाओं और पद्याओं, विदेशिया और होरी से आगे बढ़कर दमन की चक्री ने अब विश्वी दुनिया को भी समेट लिया है। अब सिनेमा-जगत में भी पुलिसराज कायम करने की सैयारियाँ हो रही हैं। उसकी कहानी यह है।

बंगला के प्रसिद्ध साहित्यकार भी मनोज बसु के विख्यात उपन्यास 'भूलि नार' ( भूला नहीं हूँ ) की हाल ही में निरुद्ध बनायी गयी है। उपन्यास का विषय है १९०५ का राष्ट्रीय आन्दोलन। लेखक ने सचाई की तसवीर देनी चाही है, इसलिए उसने उस जमाने के पुलिस कुत्तों की कहानी को भी मारा दी है। सरकारी सेंसर बोर्ड ने इस चित्र को रद्द कर दिया है।

चित्र सचमुच जनता के स्वार्थ के खिलाफ है या नहीं, इसकी जाँच करने के लिए एक कमेटी बनायी गयी है। उस कमेटी में बौन महात्माव हैं, यही मजर भाषर देस लेने से सारी-बात समझ में आ जायेगी और हमारी ओर से किसी टीका-टिप्पणी की जरूरत न होगी। कमेटी में हैं : पुलिस कमिश्नर एस० एन०

लजी, दिव्य पुलिस कमिशनर पी० के० सेन, बंगाल मिट-मालिक संघ के अध्यक्ष ए० सी० राय, बुनिया-निमाग के डा० मुषामय दत्त और बंगाल वायर्स कायदा कानून) की सिलेक्ट कमेटी के चे० सी० गुप्त ।

इस कमेटी के सम्बन्ध में प्रोफेसर यमथ बोस ने कहा : 'सरकार सिनेट-अगल में राजनीतिक 'गंदगी' (1) बन्द करने पर कर्म करे है । इसी लिए वाहित्यकारों-कलाकारों के बड़े पुलिस-कमिशनर को डेकर 'संस्कार-कमेटी' बनी है !'

जैसे तथ्यों को लेकर कमेटी की रचना हुई है, उनसे और क्या आशा की जा सकती थी ! हमें तो यह बात नितान्त स्वाभाविक लगती है, इसमें हमें रत्ती-भर आश्चर्य नहीं होता कि इस कमेटी ने 'नवजात राष्ट्र' की मुरवा के विचार से 'भूलि नाइ' को रद्द कर दिया ! आप को भी आश्चर्य न हो यदि आप इस बात पर ध्यान दें कि 'नवजात राष्ट्र' ये दो शब्द मुझी मर पूर्जापति और सामंती शोषकों के पदों हैं, उनके जिनकी सत्ता पुलिस की शक्ति पर ही आधारित है । हमारे वे कल-कारण जिनका हृदय समुद्र की तरह ( या भस्मरथल की तरह या बरणाह की तरह ! ) विशाल और उद्गम स्थल पर नदी के जल की तरह शुद्ध और धीनत है, हिमालय के शिखर पर आसीन होकर वहाँ से वर्ग-संघर्ष को न देख पायें ॥ यह और बात है, अन्यथा 'भूलि नाइ' जैसे राष्ट्रीय, स्वाधीनता-प्रेमी, प्रगतिशील चिन्त का रद्द किया जाना एकदम शुद्ध वर्ग-संघर्ष है जिसमें रत्ती-भर भी मिला-बट नहीं है ।

इस घटना के सम्बन्ध में देखिए स्वयं मनोज बसु ने क्या कहा है, उनके शब्दों में कैसी मार्मिक पीडा बोल रही है :

'हम खुश हैं कि आजादी मिली है, मगर जिन क्रांतिकारियों ने देश के लिए अपने प्राणों की आहुति दी, उनके प्रति भद्रांजलि अर्पित करने की आजादी भी लुप्त ॥ चली है !'

आप जानते हैं, कांग्रेसी सरकार ने अपनी इस जनअन्ध विरोधी, संस्कृति-विरोधी, पाशिली हरकत की सजा देते हुए क्या दर्शित पेण, की है ! उसने कहा—

'नौशता साल में संघर्षी-मुख निरुप दित्तकाले से राष्ट्रीय सरकार के खिलाफ संघर्ष का भाव पैदा होगा ।'

कहते हैं कि पुलिस-कमिश्नर ने कहा—‘आजकल पुलिस-पौज को किसी नीचा दिखाना ठीक नहीं।’

इसके उत्तर में जब सिनेमावालों की ओर से यह कहा गया कि ‘भूलि नाइ’ में राष्ट्रीय आन्दोलन की ही एक सच्ची कहानी को रूप दिया गया है और ही नहीं अंग्रेजी अमलदारी के पुलिस कुल्म और उसके खिलाफ जनता के लोप की कहानी हमारे राष्ट्रीय चरित्र को दृढ़ करने ही में सहायक होगी, तब विरोध में कायेसी, ‘राष्ट्रीय’ सरकार की ओर से, उन लोगों की ओर से, जो कल तक आजादी के आन्दोलन में आगे आगे थे, गजरे पड़ने लगे थे, जिनके की-जब-जबकार होती थी, जो कुछ कहा गया वह आजादी की लड़ाई के पृथिततम विश्वासघात का एक छोटा-सा उदाहरण है। उन्होंने कहा—

‘अंग्रेजी अमलदारी की पुलिस को छेकर ही तो हमारा काम चल है। इसलिए पुलिस के प्रति घृणा के प्रचार को बन्द करना होगा।’  
 बर्ग संपर्क अगर वह नहीं तो और क्या होगा ? ऐसा बर्ग संपर्क जिसने हमें अपनी सीमा पर पहुँचा दिया है ! इतिहास साक्षी है कि जो वारी ऐसी बात करने लग जाते हैं उनपर शब्द के तर्क का, न्याय के तर्क का, असर नहीं रह जाता ; वे शक्ति के उपासक हो जाते हैं और अकेला शक्ति तर्क उनकी समझ में आता है !

‘भूलि नाइ’ वाली यह घटना अपने आप में जितनी भयानक है वही है ही, और भी भयानक है सिनेमा-जगत को पूरी तरह अपने कब्जे में ले लेने की नयी कार्रवाइयों के पूर्वाभास के रूप में।

यह गम्भीर आशंका की बात है कि पच्छिमी बंगाल [ और इसी प्रकार के भी ] फिल्म सेंसर बोर्ड की एक कमेटी ने ‘फिल्मों से राष्ट्र के पुनर्निर्माण, नयी फिल्म कला की रचना’ ‘अवाञ्छनीय फिल्मों के दमन’ आदि के लिए सरकार के हाथ में ‘विरोध अधिकार’ (अपार समता) देने की सिफारिश की है।

यह ‘विरोध अधिकार’ हमारे लिए नयी चीज नहीं है। अब हम इसका नए अन्वेषण तरह पहचानते हैं।

‘दवा’, चौरागार और गुंडागिरी रोकने के लिए बनाया गया विरोध-आध-आर्दिनेस (काला कानून) आज किसके खिलाफ काम में लाया जा रहा उसे सभी अपार खोप और पीना के साथ देख रहे हैं। जिन समाज-विरोधी

लक्षों के उन्मुख की ओरगा के साथ पर आर्तिर्नेय बना था, उनका वन उ  
 बाँधा नहीं हुआ है। मे पहले ही की तरह मुझे पर तत्त देते प्रम रहे हैं। वं  
 बाजार का अर्धव साधन बनाना है, मुंबागिरी दिन दूनी रात चौकनी बरत  
 है और ईगे का पोलन करनेवाले लोग और मंथार्य, जैसे राष्ट्रीय स्वतंत्रता  
 मंत्रों में अरना नाम दिये जा रहे हैं, उसके आगे मुझे आगे दिने मंथन वर  
 के साथ बनने जा रहे हैं, पुणने संघन जो मौखम लागव होने की बरह से ऊ  
 दवे पने मे, फिर शान से उमर रहे हैं, उनके नये-नये अन्तर निरुण रहे हैं,  
 बिक रहे हैं, जहर पैला रहे हैं, बलाकरण को मंदा बना रहे हैं। पर बल्लव ने  
 आश्चर्य की बात है कि भिन लोगों पर राष्ट्रिता की हत्या का अभिनेता हो, उन्हें से  
 हर तरह की मुविषार्य मिलें।

मानो और नाचो और गद्दित संकेतों से उनकी वासना को उत्तेजित कर रहे हैं। नहीं, वे तो बड़े निर्दोष हैं, जनता का मनोरञ्जन ही उनका उद्देश्य है, उनमें मजा क्या गुनाह है, उनमें 'अवांछित' क्या है। 'अवांछित' तो वे चित्र होंगे जो जनता में आदरित कैलाएँगे, उसमें उसके-अधिकारों की चेतना मरेंगे, उसे पूँजीपति के, जमींदार के, राजा के, सरकार के अन्याय और उत्पीड़न और शोषण के विरुद्ध उठ खड़े होने का संदेश देंगे, आज की घोर काली अमानिशा को चीरकर नये विज्ञान की ओर बढ़ने के लिए उसका आत्माहन करेंगे,—वे चित्र होंगे 'अवांछित'।—सोलहो आने 'अवांछित'।

हाँ, 'अवांछित' तो वे होंगे, मगर किसकी दृष्टि से?—जनता की दृष्टि से नहीं, शोषकवर्ग की दृष्टि से।

आज की शासन व्यवस्था में दमन का यह एक ही तर्क है जिससे एक ओर अश्वे राजनीतिक कार्यकर्ता और विचारक 'गुण्डे' घोषित करके जेल में सजाये जाते हैं जब कि समाज-विरोधी लोग (दंगाल और गुण्डे और अनाजचोर-कपडाचोर) छुट्टे साँवों की तरह घूमते हैं, और दूसरी ओर भेड़, जनसचिव का परिष्कार करनेवाली, प्रगतिशील फिल्में 'अवांछित' घोषित करके दबा दी जाती हैं जबकि 'रतन' और 'रिल' और 'रादनाई' और 'लिकची' जैसी भोकी, धामोसेजक और अश्लील फिल्में ठाठ के साथ चलती हैं, लाखों-करोड़ों लोग उन्हें देखते हैं। वे 'अवांछित' नहीं हैं, कोई उन पर उँगली नहीं उठाता यद्यपि उनसे राष्ट्रीय चरित्र का भीषण अपभ्रंजन हो रहा है। उनसे जनता की कलात्मक दृष्टि का मयङ्कर सत्त्वानाश हो रहा है, क्योंकि हीन-से-हीन, गंदे-से-गंदरा मनोरञ्जन करना ही उनका उद्देश्य है। राष्ट्र के नैतिक निर्माण पर उनका क्या दुष्प्रभाव पड़ रहा है इसे देखने की कुसंत सरकार को नहीं है। वे सरकार की दृष्टि में 'अवांछित' नहीं हैं और क्यों हो! सरकार ऐसे ही चित्र (ऐसा ही साहित्य, ऐसी ही कला) तो चाहती है जो जनता की सहज वृत्तियों के निम्नतम स्तर पर उतरकर उसको अपनी मांसल छलना के भाषाजाल में इस तुरी तरह उसका लें कि उसे कुसरी गंभीर, आदर्शक बातों पर ध्यान देने के लिए अवकाश, शक्ति और रुचि ही बाकी न रहे। यह कबची मगर सचची बांज है कि सरकार जान-बूझकर ऐसे चित्रों को प्रभंय देती है और सामाजिक संघर्ष ज्यों-ज्यों तीव्र से तीव्रतर होगा त्यों-त्यों इस तरह की रचनाओं की और भी माह आयेगी, फिल्म के क्षेत्र में, साहित्य और अन्य कलाओं के क्षेत्र में, सभी क्षेत्रों में।

सरकार ने 'सरकार कमेटी' बिठा दी है। वेस्टर, लेकिन बंद इन दूचित प्रे-



तियों का संस्कार कभी नहीं करेंगे, नास्तिक में जिनका 'संस्कार अस्ति' है। अन्यथा यह दिन अब दूर नहीं है (बल्कि अपने कुछ फिल्मनिर्देशकों की बात के आधार पर कह सकता हूँ कि यह दिन बहुत ही दूर आ गया है, आज भी है) जब लोग मोड़े, कुकविपूर्ण मनोरंजन के डल्ले और कुछ पाना कबूल ही न करेंगे। 'भूलि नाइ' जैसी फिल्मों को रद्द करके इसे अपने लिए सेंसर के 'विशेष अधिकार' की माँग करके सरकार हमको उठी कंफ़ निक सर्वनाश की ओर ले जा रही है।

इसीलिए बंगाल के कलाकार जी-जान से सरकार के इस अनधिकार हमारे का विरोध कर रहे हैं।

इस सम्बन्ध में विख्यात गद्यलेखक तादाशंकर बनर्जी ने कहा।

'अंग्रेजी अमलदारी में मिनेमा नियंत्रण को जो व्यवस्था थी, उसके ताल की ही माँग हम कर रहे थे। राष्ट्रीय सरकार का मतलब यह तो नहीं है कि क्षेत्र में हम उसी की निर्धारित राह पर चलें। दंड-मुंढ का मालिक बनाकर उ गदियों पर नहीं बैठाया गया है। देश की गिन लाख जनता ने आजादी में कुर्बानियाँ की हैं उस पर अविश्वास करने का अधिकार उन्हें नहीं दिया है। अगर कला में सुधार करने की सचमुच ही जरूरत है तो गिन सार्विकारों और कलाकारों ने कला की रचना की है, वे क्या यह काम नहीं कर सकते।

विख्यात अंग्रेजी आलोचक चौधरी ने कहा—

'सरकार के इस बेहूदा प्रस्ताव का विरोध करने की इच्छा तो नहीं, मगर यह है कि हमन नीति का यह छंदुर एक दिन विशाल विप्लव बन जाएगा। देश चलाने के अलावा सरकार ने मिनेमा कला के लिए कुछ भी नहीं किया है उन्नी 'कैबीपारी' संस्था को और भी अधिकार दिया जा रहा है।'

प्रो० मन्मथ भट्ट ने कहा—

'बड़े-बड़े आदर्शों की बात करके भोँपली दूर करने के नाम पर हमारे हाथ-पाँव जकड़कर सत्ता की गद्दी पर बनी रहना चाहती है।'

असल बात यही है। यही कारण है कि आज उनके चलते केवल उन हिन्दी नाटकों, नाच-गानों, चित्रों, पुराणों, पञ्च-विद्याओं को सँरक्षित है जो नया देश से रहित हैं, जिनमें आज का वास्तविक, व्यापक सामाजिक परिवर्तन और जनता के दायित्व का बोध नहीं है; जो पाठक और दर्शक और भोगों का देश के भारत से, भूख, लालची, दमन, अंधे-बमारे और अनाचार मृत्यु से दयालु

तो गृहितम का मुकता के पंक में पँता दें या. प्राचीनकालीन, मौर्ययुगीन या मुद्रकालीन या गुप्तकालीन सुवर्णयुग के स्वप्नलोक की खोज करायें, जब कि भारत जनपान्य से पूर्ण था, उसे किसी चीज की कमी नहीं थी और वह कला व संस्कृति के उत्तम शिखर पर था, आदि ( पौराणिक चित्रों की बहुलता भी द्रष्टव्य है ) जो आज की नग्न हीनता और स्वासदय प्राप्त की प्रेतलयायाओं को किसी मंत्रमल से भगाने में योग दें ; जो अपनी हीनतम अवसर बादिता के वसीभूत होकर झूठी आशाओं के ऐसे मूर्खमृग दीक्षा दें कि राम ( जनता ) उनमें डलक जाये और राक्षसीता ( स्वार्थीनता ) का अपहरण कर ले जाये !

पंद्रह अगस्त के अवसर पर बहुत से पत्रों ने अपने विशेषांक निकाले हैं । यहाँ हमारा उद्देश्य अलग-अलग उनकी आलोचना करना नहीं, लेकिन उन्हें देखने से ( उदाहरण के लिए दो को ले लें, 'आजकल' जो कि सरकारी पत्र है और 'संगम' जो कि विजला का पत्र है ) ऐसा लगता है कि उनका उद्देश्य जनता को उस व्यक्ति की-सी स्थिति में ला लाना है जो बम्बई या कलकत्ता पहुँच कर वहाँ टगा सा लबा बिजली के बड़े-बड़े लाल-नीले हरे-पीले झंडे जलते-झुलने देख रहा हो ; उसके पेट में आग लगी हुई है और तन नंगा है लेकिन उसकी आँखों के आगे बड़े-बड़े रंग-धिरंगे हल्के चमक और धुंध रहे हैं :

अशोक....विक्रमादित्य....बुद्ध....अर्जुनता.....मोहेन जोदड़ो....वक्ष-  
शिखा....यवन....आर्य....आर्य....यवन....वक्षशिखा...मोहेन जोदड़ो...  
अर्जुनता....बुद्ध....विक्रमादित्य....अशोक.....

आज हमारे देश में सच्चाई के लिए जगह नहीं है क्योंकि सच्चाई में तुकानों का जोश है और सरकार के पैर फूस के हैं !

और जैसे-जैसे वर्गोन्मर्ष तीव्रतर होगा, जैसे-जैसे 'राष्ट्रीय' सरकार के सम्बन्ध में जनता के अमो का उन्मेष होगा अर्थात् जैसे-जैसे उसका सामाजिक आधार संकुचित होगा वैसे-वैसे कला और संस्कृति के क्षेत्र में भी और भयावह स्थिति सामने आयेगी । धीरे-धीरे सारे प्राधुनिक वाह्य में, मोटे रूप में, तीन ही प्रवृत्तियाँ रह जायेंगी : कामोत्तेजना, युद्धोत्तेजना और अतीव गौरव ।

कला और संस्कृति के क्षेत्र में भी भारत हिटलर की फासिज्म के चरण-चिह्नों पर चलना सीख रहा है । यदि और संस्कृति के प्रदूरी समय रहते उसका प्रतिकार नहीं करते तो नी-नूली लेकर कमिश्नर और पुलिस



‘कम्युनिस्ट पार्टी’ पर भारत सरकार का और तमाम प्रांतीय सरकारों का भीतर कोप है, यह हमें मालूम है। इस कोप का कारण भी हमसे मालूम है, पर इस समय यह विवाद संगत नहीं।

इस समय हम न्याय और जनतंत्र की बात करना चाहते हैं। दो कारणों से। एक तो यह कि आज संसार में इन्हीं आदर्शों का मोलबाला है, दूसरे यह कि कमिश्नी हुक्मों से स्वयं इन्हीं आदर्शों का विरोध पीछी है। जेल में भारद्वाज की हत्या करके उन्होंने अपने सिर वितनी भारी जवाबदेही ली है, हमका गुमान उन्हें आज नहीं, कुछ समय बाद होगा।

हमने समझ-बूझकर ‘हत्या’ शब्द का प्रयोग किया है। जो व्यक्ति साध साध से यक्ष्मा से पीड़ित हो, उसे १०४ डिग्री बुलार में खोल ले जाना और छुरी से उसका गला रेत देना, दोनों एक ही बात है, चाहे छुरी से गन्धू रेतना कम कठोर होना।

श्री लालबहादुर शास्त्री ने अपनी सफाई देते हुए कहा है कि सिविल सर्जन को [ ] बात का पता नहीं चला कि भारद्वाज की मृत्यु इतनी सन्निकट है। पता भी भला कैसे चलता, यहाँ तो सँघा भये कोनवाल और डर बाँ का वाली बात है। हम तो यह तक कहने को तैयार हैं कि एक नुकते से सिविल सर्जन का कहना ठीक है। ठीक यह हम अर्थ में हैं कि वास्तव में भारद्वाज की मृत्यु संनिघट न थी, अपनी दोर्च बीमारी में उन्होंने ऐसी न जाने कितनी गिनितों करने कठोर संघर्ष और समुचित परिश्रम, सेवासुभूत के बल पर सफलतापूर्वक भेटी होगी, हम बार भी यही अधिक समझ था कि वे रोग से लड़कर उस पर विजय पाते। इसीलिए हम और जोर देकर कहना चाहते हैं कि लालबहादुर शास्त्री की पुलिस ने भारद्वाज की हत्या की है। यह कि उनकी मौत वाम न थी, उन्हें मौत के पाय से जाया गया और छात्रों की मार दाँता गया—यह असंलिप्त है। हम पर लाल कर्लर मुलज्मा किया जाए, मगर हमसे असंलिप्त नहीं किया जा सकेगा।

लाल बहादुर शास्त्री ने मृत व्यक्ति के प्रति अपनी सहायुग्नी का कुछ प्रदर्शन भी किया है, दो डॉक्टर मिलने की भी कोशिश की है। अगर ये दिल की गहरी-हवीं से निकले हुए डॉक्टर होने तो भी भारद्वाज को जिंदा करने में असमर्थ रहेंगे। मगर यह डॉक्टर नकली हैं, उनसे उम्र और सैनिक को अपनी मौत में भी पकलीक पहुँचेगी। अगर अन्धता होता, अगर शास्त्री जी ने उन्हें लख न भिरा होता।

हमें इस मौन का गिला नहीं है। यह आन्तिमकारियों और आन्तिमियों  
 पिण्डों की लड़ाई है। आन्ति कुर्बानियों लेती है। अभी तो गुरुआ है।  
 तो आन्ति का प्रथम चरण है। अभी न जाने कितने लोगों को दुर्भाग्य  
 होगी। हम भागद्वारा की मौन पर आँख बहाकर उस वीर शहीद का श्रमदान  
 करना चाहते हैं।

मगर रोना हमें इस बात का है कि यह हत्या जनता की दुहाई देने का  
 लोगों ने न्याय और मरदा के नाम पर की है। अगर यही न्याय है तो जहाँ  
 का न्याय फिर कैसा होगा और अगर यही मरदा है तो फिर पूँजीपतियों जमींदारों  
 और अन्य शोषकों की मरदा का रूप कैसा होगा! हमें कोई शिकायत नहीं है  
 अगर भारत सरकार और प्रांतीय सरकारें तुल्य आम यह घोषणा कर दें कि :  
 बिजला और ताज और पद्मसिंह सिंहाणियों और बड़े-बड़े राजाओं जागीरदारों का  
 रक्षा करने का बीड़ा उठा लिया है और जो भी उनका विरोध करेगा, उसको  
 कुचल देंगे, मगर ये सरकारें तुल्य आम भला ऐसी बात कैसे कर  
 सकती हैं। चिन्ता की कोई बात नहीं, वास्तविक घटनाएँ दिनों दिन उनका  
 असली रूप उजाड़े दे रही हैं और अब वह शुभ घड़ी पास आती जा रही है जो  
 जनता की आँखों में पूरी तरह खुल जायेगी और वह अपने असली और नकली  
 भूठे और सच्चे दोस्त का विवेक कर सकेगी। उसी घड़ी की आदुर प्रतीक्षा में  
 आज हम आँख नहीं बहाते क्योंकि वह घड़ी प्रतिशोध की घड़ी होगी। भारत की  
 कानूनी जनता ने इस मौत को खून की छूट की तरह दिया है और वह  
 समय आने पर इसका बदला लेगी, इस विषय में सन्देह के लिए गुंजायूँ  
 नहीं है।

पर आज उनका चेहरा हमारी आँखों में घूम रहा है। इन पंक्तियों का  
 लेखक एक बार भागद्वारा से मिला था। मुंबली में। सैनटोरियम में, वह आज  
 एक कुटीर लेकर रहते थे। मैं खामखोर उनके सज्ज रहा था। मैं वहाँ अपने एक  
 मित्र से मिलने गया था। वह मित्र भागद्वारा का अनन्य प्रीतिमान था (या है  
 व्याकरण की दृष्टि से क्या शुद्ध है नहीं जानता क्योंकि वह मित्र तो है पर उतने  
 प्रीति देने वाला भागद्वारा अब नहीं है।) वही मैं भागद्वारा से मिला था। उनका  
 कटोर, संयमशील, हृदय, मनस्वी, मेधावी, अत्यन्त हँसमुख 'चेहरा' मेरी आँखों के  
 सामने घूम रहा है। उस आदमी को कांग्रेसी सरकार ने मार डाला, उस आदमी  
 को। सात घण्टा के इस जीवन की रोनी सरकार को क्या मय था, यह आदमी तो

मक में नहीं आता । चाबद उनकी मनोवृत्ति में भी प्रकृति का यही तथ्य कार्य  
र रहा था कि सिंह किसी कारण से यदि असक्त भी हो रहा हो तो भी शृगाल  
उससे मय खाते ही हैं ।

भुवाली के मेरे 'उन मित्र की चिह्नी' भारद्वाज के मरने पर आयी है । उसमें  
उन्होंने यह तो लक्ष्य किया ही है कि एक क्रान्तिकारी से उसका दुश्मन इतना  
मय खाये, यह क्रान्तिकारी का सबसे बड़ा सम्मान है; लेकिन उसने एक बात बड़े  
रुई के साथ लिखी है । उसने लिखा है कि इतिहास का यह किताब बड़ा व्यर्थ  
है कि वह भारद्वाज जिसने कांग्रेस की खातिर ग्यारह बरस की आशु में बर छोड़ा,  
पन्त में कांग्रेसी मंत्रिमण्डल की जेल में १८४ दिवों की रजर में तपता हुआ दम  
लेवे । पूर्ववर्ती अंग्रेज सरकार ने भारद्वाज का पलिष्ठ शरीर तोड़कर उसे क्षय का  
रोग दिया, कांग्रेसी सरकार ने मृत्यु में उसकी अंतिम परिणति कर दी ।

भारतीय रंगमञ्च पर वर्ग-संघर्ष का रूप इतनी जल्दी इतना उभर हो जायगा,  
इसकी कल्पना कम ही लोगों ने की थी । मगर यह संघर्ष तो अब सामने है ।  
मजदूरों के अंतर्राष्ट्रीय गाने के शब्दों में 'यह अंतिम जंग है अपनी ।' इतना  
कहने के बाद उस दिशा में और कुछ कहने की नहीं रह जाता ।

अब हम दो शब्द कहना चाहते हैं उन उदारपंथी लोगों से जो अब तक  
कांग्रेस की जनतन्त्रात्मकता आदि से कभी-कभी आशा लगाये बैठे हैं । उनके लिए  
अब भीषण आत्ममर्दन का समय उपस्थित है । वे या तो अपनी आँखें मूँद लें  
और जान बन्द कर लें और फिर कहें कि हम कुछ नहीं देखते और कुछ नहीं  
सुनते, या तो आये दिन होने वाली इन घटनाओं को देखें और इनके प्रकाश में  
( या अंधकार में ! ) अपनी विराचिष्ठ आस्थाओं की परीक्षा करें ।

भी. सुमित्रानन्दन पन्त ने १५ अगस्त, १९४७ पर अपने उच्छ्वसित उद्गार  
इन शब्दों में व्यक्त किये हैं :—

आज और साओ दे, कदली खंभ बनाओ,  
खोलिन गंगा जलभर, मंगल कथा सजाओ !

पन्द्रह अगस्त को मिली हुई 'आजादी' से बहुते को धोखा हुआ । अब आये  
दिन होने वाली घटनाएँ आँखों में उँगली डाल-डालकर हमें उस 'आजादी' की  
नम्र वास्तविकता का दिग्दर्शन करा रही हैं । क्या अब भी हमारी आँखें  
न खुलेंगी ?

ऊपर जो पंक्तिों हमने उद्धृत की हैं, उनमें यह उद्गार भिन्न  
 मन जान पड़ रहा है। 'ज्योतिष गंगा जल मर मंगल कलश सजाओ'  
 तब हुए राजनीतिक कार्यकर्ता को जननन्त्र के नाम पर इसलिए मार  
 है कि यह अधिकार-मर में मूले हुए एक राजनीतिक दल की हानि  
 मिणाता, ठासे भिन्न मन रखता है; जो भिन्न मत रखने के अलावा  
 उसके प्रतिपादन के लिए कर भी नहीं सकता क्योंकि पहले के  
 इस घुरी तरह तोड़ दिया है कि यह कुछ कर सकता ही नहीं, जो  
 बिल्वर पर है—या था!—जल्द मंगल कलश सजाओ! और  
 और उसके अनेक गोली खाये हुए साधियों की अस्थियाँ रख दो

मारदान की हत्या जनतंत्र की हत्या है।  
 मारदान की हत्या मनुष्यता की हत्या है।  
 यह हम मानते हैं कि जो अधिकार व्यक्ति को नहीं होता,  
 है—अर्थात् हत्या करने का अधिकार, लेकिन तो भी हत्या  
 अवश्य करना चाहते हैं कि ऐसी हत्याओं के अभिप्राय से स  
 बिना न रहेंगे।

अप्रैल '४८

★

## मैक्सिम गोर्की



जीवन के कड़े अनुभवों से ही अपने नाम की सृष्टि करनेवाले अलेक्सी मैक्सिमोविच पेश्कोव, मैक्सिम गोर्की, का जन्म सन् १८६७ ई० में नीज़नी नोवगोरोद में हुआ था ।

गोर्की के साहित्य को समझने के लिए उसके जीवन का थोड़ा-सा परिचय भी आवश्यक है । सत्त बरस की आयु में ही अनाथ होकर बालक गोर्की ने पहले-पहल यह जाना कि जीवन एक बड़े भयानक संघर्ष का नाम है । उसमें किसी छोर से किसी प्रकार की सहायता की आशा रखना बेकार है । सहायता माँगने पर भी नहीं मिलती । आदमी अगर जीने की इच्छा रखता है तो उसे अपने ही लड़कर अपने लिए जगह बनानी होगी । समाज से किसी आश्रय या सहायता की आशा एक छलना है, मृग-मरीचिका है ।

गोर्की की 'शेल्कन' और अन्य कई कृतियों में वोल्गा का जो सजीव चित्रण है, उसका कारण यही है कि माँ की गोद से वंचित वह बचपन से ही वोल्गा की लहरों पर पला । वोल्गा की गहगहाहट को ही उसने चित्रित कर दिया हो, सिर्फ यह बाल भी नहीं है । वोल्गा ने उसके अस्तित्व के निर्माण में एक स्थायी प्रभाव के रूप में काम किया है । कदाचित् वोल्गा की लहरों से ही उसने जीवन की एक लहर, एक प्रवाह के रूप में देखना सीखा हो, वोल्गा के घपेघों में ही उसे जीवन के घपेघों का पूर्व-परिचय मिला हो, वोल्गा के उतार-चढ़ाव में ही उसे जीवन के उतार-चढ़ाव की भाँकी मिली हो । जैसा गोर्की के एक आलोचक ने लिखा है, वोल्गा ही उसकी सच्ची माँ बनी । जीवन की अपनी पहली दीक्षा उसे वोल्गा की लहरों पर मिली ।

और ठीक भी है । आरशाही रूप में एक अनाथ बालक को यह दीक्षा और



मिल भी नहीं सकती थी। चारों ओर गरीबी और अशिक्षा का चरिदर फैल  
 पैला हुआ था। किसानों और मजदूरों को पीसकर ज़ाखाही बन रही थी।  
 जहाँ जीवित रहना ही एक संघर्ष हो, वहाँ बालक गोर्गी का जीवित रहा घटाने  
 स्वयं एक आश्चर्य की बात है। पर इसके लिए गोर्गी को अपने बाहुल्य, अपने  
 पुरुषार्थ को छोड़कर और किसी का आभार मानने की आवश्यकता नहीं है। पर्वने  
 मोटे-भोटे काम करके गोर्गी ने अपना पैदापाला और आगे के संघर्षों के लिए शक्ति  
 ग्रहण की। दोलगा पर चलनेवाले एक स्टीमर में नौ दूरी करते समय ही उसे सही  
 के प्रति अनुशासन पैदा हुआ। इसका जनक या स्मृति नामक एक व्यक्ति जो स्टीमर  
 का रखीदया था। यही गोर्गी को तरह-तरह के उपन्यास और कहानियाँ सुनाए  
 और इस प्रकार गोर्गी के मन में पढ़ने की लालसा जागी। सोलह साल की आयु में  
 यह ब्रह्म विद्या विद्यालय गया। उसका विचार था कि जैसे अक्षरों के समान  
 भूतों को रोटी बँटती है, वैसे ही अक्षरों को विद्या भी बँटती होगी। लेकिन  
 विद्या में जाकर उसे अपनी भूल मालूम हुई : और सभी वस्तुओं की ही तरह  
 कच्चा अनुपम था। उसे ज़रूरत पड़ लगी और वह आचार्यों की तरह दर-दर  
 मारा-मारा फिरने लगा। दो-दो साल के आचार्यों के जीवन में उसे जीवन के  
 प्रति विनम्रता से भर दिया और उसने धन-द्वार कर उसी साल की आयु में  
 अपने सपने में गोली मार ली।

लेकिन संयोग से वह गया। १८९१ में उसकी मुलाकात रिजाना क्वी  
 लेगन कोर्गेनेंकी से हुई। इस मुलाकात ने उसके जीवन की धारा को पलट  
 दिया। यह कहना एक प्रकार से कदाचित् ठीक ही होगा कि गोर्गी के बाल्यिक  
 जीवन का इतिहास कोर्गेनेंकी से मिलने के बाद से शुरू होगा है। उसके पहले  
 का माता बाल गोर्गी के जीवन का प्रायोगिक, अनाकार गुण है। कोर्गेनेंकी  
 ने ही उसे लेगन बनाया। यो सामग्री की कभी गोर्गी के पास नहीं थी। कोर्गेनेंकी  
 जीवन का उसे एक स्पष्ट स्पष्टीकरण था। अपने कोर्गेनेंकी के जीवन में उसे  
 'लेगन' बन के दिन-रातों का परिचय मिला, ये ही उसके आचार्यों के  
 के मुलाकात बने। लड़कियों के सम्मान द्वारा बर्णित वे 'कोर्गी' शब्द के  
 'leagan' ही उसके पास बने। दिन-रातों के विषयों का प्रायोगिक कोर्गी ने  
 'लेगन' में है, वे भी ये ही थे जिनमें गोर्गी का निजी परिचय था, ये ही  
 लेगन की विनम्रता के कारण, वे गोर्गी के जीवन में एक ही गोर्गी के  
 कोर्गेनेंकी के कारण गोर्गी के जीवन के लिए गहरा हुए थे।

बंगाल को से परिचय होने के बाद जब गोर्की ने मजबूत हाथों से अपनी कलम पकड़ी, तब उसे अपनी दुनिया का, गरीबों, भूखों और नंगों की दुनिया का पूरा परिचय प्राप्त था। अपने पात्रों के अनुभव उसके अपने अनुभव थे, उनकी अनुभूतियाँ उसकी अपनी अनुभूतियाँ थीं। वह भी उन्हीं में से एक था। अपने जीवन के चौबीस और प्रधान रूप से सत्रह वर्ष उसने भूख, गरीबी और कदहाती की वे तमाम मोट्टे सही थीं जो उसके वर्ग के प्राची चिरकाल से सड़ते आ रहे थे। उनकी पीड़ा की कदानी उसकी मास-मज्जा का अंग बन गयी थी। इसी लिए वह लेनिन के शब्दों में शोषित जनता का सर्वोत्तम लेखक बन सका। पर उसको लिखने के रास्ते पर लगाया कोरोल्लेंको ने। इसी लिए कोरोल्लेंको से गोर्की की मुलाकात उसके जीवन की सबसे बड़ी घटना है। कोरोल्लेंको का गोर्की के जीवन पर भित्ति विधायक प्रभाव पड़ा है, इस विषय में स्वयं गोर्की ने अपने वृत्तकार गोरोदेत्स्की को लिखा था :

‘एक शब्द भी नहीं पड़ाये-बड़ाये बसौर यह लिखो : कोरोल्लेंको ने गोर्की को लिखना सिखाया और अगर गोर्की कोरोल्लेंको की शिक्षा से लाभ नहीं उठा सका है तो इसमें गोर्की का ही दोष है। लिखो : गोर्की का पहला शिक्षक था सैनिक-रसोइया झूरी ; उसका दूसरा शिक्षक था, पकील लानिन ; उसका तीसरा शिक्षक था अले कुर्बट्चर कानूजनी, उन लोगो में से एक जो कभी इंसान थे ; उसका चौथा शिक्षक था कोरोल्लेंको.....’

शोषित जनता की तकलीफों का इतिहास गोर्की के पत्रों में संचित है। गोर्की को पढ़ते समय सयने लेखक की शक्ति का अनुभव अवश्य किया होगा। उसका कारण यही है कि अपनी विलक्षण रूप से तीव्र आँखों से गोर्की ने संसार को देखा था। गोर्की के साहित्य में शक्ति का जो खोल सर्वत्र प्रवाहित दीख पड़ता है, उसका कारण जीवन के प्रति गोर्की का स्वस्थ दृष्टिकोण ही है। गोर्की के पहले भी वधार्थपायी लेखक हो गये थे। रेजेननिकोफ, लेबिनोफ, उस्पेंस्की आदि ने जीवन का नज़्म, वधार्थ विवश किया है। पर उनके विवश में और गोर्की के विवश में एक बहुत तान्त्रिक अन्तर है। उस्पेंस्की आदि के पात्र दयनीयता की प्रतिकृति हैं। उनका स्वाभिमान, आत्मविश्वास, स्वतन्त्रता की भावना, सब उनमें लुप्त-सी हो गयी है। स्वतन्त्रता की भावना मर चुकने के साथ साथ स्वतन्त्रता के लिए संघर्ष करने की प्रवृत्ति भी उनमें नहीं है। वे अपने माय्य को खो रहे हैं। अपने को, अपनी हिन्दगी को कोसते हैं। वे निरे असन्तोष की प्रतिमाएँ अवश्य हैं, पर यह असन्तोष प्रान्तिकारी का असन्तोष नहीं है, इस असन्तोष में हृदय की ज्वाला नहीं है;

ष्ट करना ; संक्षेप में वह सब बातें करना जिनसे मनुष्य में बल आवे, उन  
वन सौन्दर्य की पवित्र आत्मा से आलोकित हो सके ।’

‘मुझे लगता है कि हमें एक बार फिर अपनी ही कल्पना से सृष्ट बन्दूकों,  
नों की आवश्यकता है क्योंकि हमने जिस जीवन का निम्नोत्थ किया है उसमें  
और वृ नहीं है... आओ, कोशिश करें, कल्पना की मदद से आदमी खतर  
पल के लिए जमीन से उठ सके और अपनी असली जगह पा सके जो  
ने खो दी है ।’

पाठक फिर पूछता है, ‘क्या तुम अपनी कल्पना से वह छोटी सृष्टि भी कर  
ते हो जिससे लोग थोड़ा ऊपर उठ सकें ? नहीं ! आजकल के शिक्षक तुम  
जितना देते नहीं, उससे ज्यादा तो ले लेते हो, क्योंकि तुम सिर्फ बुद्धि  
की बात बोलते हो—तुम्हें ये ही दिखायी देती हैं । लेकिन आदमी में अन्ध-  
भी तो आखिर होगी ही : तुम में खुद भी कुछ अन्धकारवाँ हैं, क्यों, नहीं  
..... क्या तुम यह नहीं देखते कि अन्धकारवाँ और बुद्धिवाँ की परिभाषा  
और उन्हें अपने-अपने खानों में बिठालने की जो कोशिश तुम हरदम करते  
हो, उसकी बगल से दोनों रुफेद और काले डोरे के गोता की तरह आग  
संभरी हैं, और दोनों का मौलिक रंग उभरकर उसकी पगल एक तीजरे ।  
ये रंग ने ले ली है ? ... मुझे इस बात में सन्देह है कि परमात्मा  
जमीन पर भेजा है । अगर उसने दूध भेजे होते, तो उसने तुम से अति-  
ली व्यक्ति चुन लिये । उन्होंने उनके दिलों में जिन्दगी, सच्चाई और आ-  
के लिए एक ऊर्ध्वगत सुदृढता की आग गुल्ला दी होती ।’

‘यम यही रोज की जिन्दगी, रोज की जिन्दगी, यही रोज के लोग, यही रो-  
जाएँ और विचार ! तब आखिर तुम ‘कान्तिकारी आत्मा’ की बात  
, आत्मा के पुनर्जन्म की ऊर्ध्वगत के बारे में क्या लिखोगे ? कहाँ है न  
के निर्माण का आदान ? कहाँ है निर्माकता के पाठ ? कहाँ है वे टग  
मा की पंख लगा सके हैं ।

इस बात की स्वीकार करो कि तुम जीवन का ऐसा निष्पन्न करना नहीं चाहते  
तुम के हृदय की अनुगत के विषय से मर दे और उसमें नये प्रकार से जीव-  
ना करने की लालसा जगावे..... क्या तुम जीवन की गति को बढ़ा सको  
या आगे की तरफ तुम भी उसे व्यक्ति से अनुप्राणित कर सकते हो ? ...  
की देर बाद मेरे इन अस्मितावादी प्रश्नकर्ता ने फिर कहा, ‘एक बार और  
म मानव हृदय में जीवन के उद्दाम में यही हथी की छवि करगवने हो, दे

आत्मा की ऊपर उठाने की क्षमता भी रखती हो। सच, देखो, सांग स्वस्थ अनुकूल हैं। विनयुक्त भूल गये हैं।'

‘जीवन की उपयोगिता आत्म-सन्तोष में नहीं है ; जो भी हो, मनुष्य उससे ऊँचा तो है ही। जीवन की उपयोगिता है सौन्दर्य में और किसी लक्ष्य के लिए दिये गये प्रयत्न की शक्ति में ; मानव के प्रत्येक पक्ष का एक उपरर लक्ष्य होना चाहिए। रोग, पृष्ठा, अनुत्तार, विनृष्णा और अन्त में, गम्भीर नैराश्य—यही वे शक्तियाँ हैं जिनसे तुम पृथ्वी पर की प्रत्येक वस्तु का नाश कर सकते हो।’  
‘जीवन की व्यापक तुम किसी में कैसे जगा सकते हो जब तुम्हें सिर्फ झुनझुनाना, आँसू मरना और कराहना आता है। जब तुम धीरे से आदमी की ओर इशारा करके बस यह कहना जानते हो कि यह धूल से अधिक कुछ नहीं है।’ ( Reader, 1909 )

इस उद्धरण से यह स्पष्ट हो गया होगा कि साहित्य के सम्बन्ध में मैक्सिम गोर्की के क्या विचार थे और यथार्थवादी साहित्य से वह किस प्रकार का साहित्य समझता था। इस स्थान पर एक और महत्वपूर्ण उद्धरण देने से गोर्की के विचार और स्पष्ट हो जायेंगे और स्वयं उसका साहित्य समझने में हमें सरलता होगी।

‘तुम तो एक समय यह विचार बहुत जोर के साथ चला रहा था कि गोर्की शोषित जनता का लेखक है या नहीं। कुछ मजदूरों ने सीधे गोर्की के पास चिट्ठी लिखकर पूछा : बताइये क्या शोषित जनता के लेखक हैं या नहीं ? सच्चे जनता के लेखक के क्या लक्षण हैं ? गोर्की ने इसका जो उत्तर दिया, वह हर दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है। वह शोषित जनता के लेखकों के लिए एक पोषणाग्न के समान है।

गोर्की का यह इस प्रकार था : †

† I think that these tokens are not many. Among them are : the writer's active hatred for everything that oppresses man from the outside and from within, everything that prevents the full development and growth of man's faculties; the merciless hatred for idlers, parasites, toadies, vulgariana and in general for scoundrels of all sorts and forms. The writer's respect for man as the source of creative energy, the creator of all things, of all wonders on earth; for man a fighter against the elemental forces of nature, and the

‘यं सम्पन्नता ईषं सद्यश्च बहुन नरी है । ये यह है कि उन सभी चीजों के लिए लोग के मन में सक्रिय प्रेरणा हो जो मनुष्य को बाहर से या अन्दर ही अन्दर प्रेरण पहुँचाती है, उन सभी चीजों के लिए जो मनुष्य को शक्तियों का स्वयं विकास और स्वाभाविक प्रयुक्त नहीं होने देती ; आउसियों, उन्नतियों, सरकारी पद्धतियों, सङ्गों और हम तरह के हर रूप-रंग के बदलावों के लिए उसके हृदय में निर्मम प्रेरणा हो । पूर्वी के समस्त आरचकों, प्रत्येक दल के सहा और रचनात्मक शक्ति के खोज मनुष्य के लिए लोचक के मन में भरा हो—प्रकृतिक शक्तियों से सन्नेवाले और अपने औजारों, अपने विज्ञान, अपनी निर्माणकला द्वारा इस प्रकृति के असावा अन्य एक प्रकृति, जिसकी रचना का उद्देश्य है मानव-शक्ति को व्यर्थ बरबाद होने से बचना, के रचनात्मक मनुष्य के लिए उसकी आन्तरिक अह्ला हो । पूर्वीवाद के अन्तर्गत मानव-शक्ति की पर र-

creator of a new 'second' nature by means of his tools, his science and technique in order to free himself from the useless waste of his physical strength, a waste inevitably senseless and cynical under conditions of a class-state. The writer's poetization of collective labour which aims to create new forms of life, forms which absolutely exclude the mastery of man over man and the absurd exploitation of his strength. The writer's appraisal of woman as not only the source of physiological enjoyment, but as a faithful comrade and help in the difficult business of life. His attitude toward children as to persons before whom we are all responsible for everything we do. The writer's effort to heighten in every way the reader's dynamic relation to life, to inspire them with sureness of their power, of their ability to conquer in themselves and outside of themselves everything that prevents them from grasping and becoming aware of the great meaning of life, the tremendous importance and joy of labour.

This is, in brief, my view of the kind of a writer that is needed by the labouring world.

बड़ी अनिवार्य रूप से असंगत और मानव मात्र के प्रति उपेक्षा के भाव पर आधारित होती है।

लेखक उस नये प्रकार के जीवन की रचना के हेतु किये गये सामूहिक भ्रम का अपने साहित्य में अभिप्रेक करे जिसमें मनुष्य और मनुष्य के बीच स्वामी-दास का सम्बन्ध न होगा और उसकी शक्तियों का असंगत शोषण-व्यापार नहीं चल सकेगा। लेखक नारी को शारीरिक वृत्ति का साधन मात्र ही नहीं बल्कि जीवन के कठिन व्यापार में एक सच्चा साथी और मददगार समझे। बर्षों की छोटी लेखक का दृष्टिकोण इस प्रकार का हो जैसे अपने प्रत्येक काम के लिए हम उनके सामने जवाबदेह हों। लेखक हर प्रकार से जीवन के साथ पाठक के गत्यात्मक सम्बन्ध को और ठोसतर धरातल पर स्थापित करने का प्रयत्न करे, उसमें आत्म-विश्वास जगाये जिसमें उसे अपनी शक्ति और क्षमता का बोध हो और वह अपने को इस योग्य समझे कि वह अपने भीतर और बाहर की उन सभी बाधाओं पर विजय प्राप्त कर सकता है जो उसे जीवन के महान् प्रयोजन, भ्रम की महला और आनन्द की समझने और आत्मसात् करने नहीं देती।

संक्षेप में, मेरी समझ में मेहनतकारों को ऐसे ही लेखक की जरूरत है.. '

अब कदाचित् यह बताने की आवश्यकता नहीं है कि मानव-जीवन और संस्कृति के भविष्य के सम्बन्ध में इतना स्वस्थ और आशावादी दृष्टिकोण रखने के कारण गोर्की का यथार्थवाद वर्तमान जीवन की विभीषिका तक ही अपने को सीमित नहीं करता, वह उसके आगे, नवीन भविष्य के निर्माण का स्वप्न भी देखता है। यह स्वप्न पलायनवादी का रंगीन दृष्यमंजुष नहीं है। यह स्वप्न मूल यथार्थ के साथ संघर्ष करनेवाले क्रान्तिकारी की नवीन विध-योजना है। इसकी उस आकाश में नहीं, धरती में है, आज के यथार्थ के बंध में है। अपने इस सिद्धान्त की गोर्की ने (Revolutionary romanticism) क्रान्तिकारी रोमांस कहा है, पर आज इसी की सोवियत के शब्दों में समाजवादी यथार्थवाद (Socialist realism) कहते हैं। समाजवादी यथार्थवाद की दार्शनिक भाव धारा के निर्माण में गोर्की का बहुत बड़ा हाथ है।

गोर्की की इस विशेषता से मिलती-जुलती जो दूसरी बड़ी विशेषता है, वह है जीवन से उसका गहरा प्रेम। गोर्की ने अपने पात्रों के रूप में दृष्टिपूर्व क्रान्तिकारियों की सृष्टि तो नहीं की है लेकिन उनमें जीवन का उदाम वेग, जीने की प्रबल छालसा, प्रकृति के प्रत्येक चैपल को अपनी रग-रग और रंभ-रंभ में समो लेने की उन्नत अभिलाषा, जीवन की प्रत्येक सौन्दर्य-भी का एक स्वस्थ

व्यक्ति के समान उपभोग करने की कामना इतनी तीव्र है कि उसने एक बेला झ-सा रूप ले लिया है। उसके कुछ पात्रों में तो भासना आनी चम सीमा पर पहुँचकर एक विकार-सी बन गयी है। ओहो, गोरी के सभी पात्र जीना चाहते हैं, गिरते-पड़ते, लड़ते भगड़ते, चोट खाते और लड्डू-लुहान होने हुए भी मरना नहीं, जीना चाहते हैं। उनकी जीवन-शक्ति का रोग अज्ञान है। मृत उन्हें कमी परास्त नहीं कर सकती क्योंकि उनकी जीने की चाह अजेय है। मौत आने पर मर जाना एक बात है और आखिर तक उससे लड़ते लड़ने मरना दूसरी बात है। गोरी ने अपने साहित्य में मौत के ऊपर जिन्दगी की झगड़ भयङ्क गाने हुए दिखाया है। और चूँकि उसने अपने मेहनतकश पात्रों के रूप में जिन्दगी को मौत के खिलाफ संघर्ष करते देखा था, इसी लिए उसने सामयिक स्थिति को निराशा-जनक पाते हुए भी, निराशा और पराभव के बिना देयर आशा और विजय और संघर्ष के चित्र दिये थे। जनता के संग्रहों से ही उसने वज्र और प्रेरणा ग्रहण की थी। और उन्होंने 'मा' की मा की एक प्रतिक्रिया, अशिक्षित और मानस में अशिक्षित नारी से एक प्रथम कोटि का क्रांतिकारी बनाया था और उन्हीं से विमुक्त होने के कारण रिजम सामग्री पर लेख प्रणीत बना।

गोरी ने मानव संस्कृति को सदा इसी प्रकार समझा कि जन-जन मिलकर इसका निर्माण करें, और उसे अपने गुण सीखिय, अपने ज्ञान और विज्ञान के उपकरणों का उपयोग बनायें। उसने कहा कि 'मने तमाम जीवन उन्हीं लोको की सेवा और समझा है जो काम करना चाहते हैं और काम करना जानते हैं, और विश्व को सुन्दर बनाना और मानवजाति के योग्य एक नये प्रकार के जीवन की रचना के लिए मानव शक्तियों को उन्मुख करना ही विश्व के जीवन का लक्ष्य है। इन्हीं विद्वानों के प्रभाव में भविष्य साहित्य में रचना-मंडल भय और स्थापना के विकास का भाव आया। भविष्य साहित्य का नायक बना वह व्यक्ति जो निर्माण करना है, जो कठिनाइयों के आगे हार नहीं मानता, पीढ़ियों के भय से नहीं डरता और परिश्रम होता है, जो भविष्य की बातें लक्ष्य है और हाई-टेक्नोलॉजिकल स्टेशन बनाता है, जो गाँवों को शहर बना देता है और गाँवों की दुकानों को जगह बड़े-बड़े वाणिज्यिक सेंटर बना देता है।' (पृष्ठ १००, 'मा', १९६३)

गोरी की इसी भावना, मानवजाति परंपरा में बसकर भविष्य नागरिकों के जीवन-काल में बहादुर जीवन-शक्ति मजदूर निकले जो अपने राज की इच्छा

युद्ध और हर प्रकार के मुद्रा धनाने के लिए अकेले गोन-गोन और चार-चार सदसियों का काम करने, और साथ इन्हीं सोवियन् नागरिकों में से वीर सज्जुओं के अलावा वीर ह्दयोंवाले और वीर ह्दयवाज निकल रहे हैं, जिन्होंने विध्वंस जनता की दिव्यरी दायाग में चचाहर उठे सारांश के पथ पर आगे बढ़ाया है। सामन्तिय में और राज के ग्राहीनता युद्ध में गोर्गों ने सोवियन् लेखकों— और विध के सभी कान्तिवादी लेखकों—को नेतृत्व और प्रेरणा दी है। दोनों ही युगों में गोर्गों उनही—उन्ही प्रकार जैसे सामान्य सोवियन् जनता की—प्रेरक पत्ति रहा है। अन्त के सोवियन् लेखक—गोर्गोवोव, एरेनबुर्ग, पाव्लोवो, सेमोनोव, लिबोमोव आदि प्रधानतया गोर्गों के आदर्शों से अनुप्राणित हैं। वे सोवियन् जीवन की ही उपज हो हैं, पर इनके साहित्यिक निर्माण में गोर्गों का भी बहुत बड़ा हाथ है।

विश्व के सभी वासिन्ना-विरोधी लेखकों के लिए गोरी का विशेष महत्त्व इस-  
लिए भी है कि गोरी उन सर्वप्रथम कलाकारों में था, जिसने वासिन्ना के वर्ण  
संस्कृति-विनाशक रूप को रूढ़ सम्प्रदाय के समक्ष रखकर, उसके खिलाफ आवाज  
उठायी थी। गोरी हो ने वासिन्नों को सबसे पहले 'भेदिया' कहा था और  
उनके खिलाफ कलाकारों का मोर्चा बनाने में रोमें रोमों और ऑरी बारबुस के  
साथ योगदान किया था। तब उसे यह नहीं मान्य था कि उसके मरने के पाँच  
साठ बाद ही वासिन्ना 'भेदिये' उसकी मानवता पर आक्रमण करेंगे और  
दोषपूर्ण, पुरिस्न, चाइकोव्स्की और चेन्वोव की ही तरह उसके शिक्षक कोरोलेंको  
के पर, उसके उपन्यासों की पांडुलिपियों और उसके अन्य स्मृति-विह्वल को मुर-  
भिल रखनेवाले स्थितिवाद की भी आग लगा देंगे। पर उसने उनके रूप को जिस  
प्रकार समझा और उद्घोषित किया था, वासिन्नों ने अपने कार्य द्वारा उसकी  
मरणांक सत्यता को ही प्रमाणित किया है।

गोरी ने अपने देश और तमाम निरव्वी जनता को वासिन्म की असलियतसे खबरदार किया था, इसीलिए ट्रॉट्स्की बुखारिन के दल के वासिन्म दखाली ने एक दग्वारे वाक्तर लेगिन, की मददसे १८ जून १९३६ को उसे बाहर देकर मार डाला ।

लेकिन सचाई की ख़ासत क्या इस तरह दबायी जा सकती है ?

“बढ़ दिन, श्रव करीव है जब संसार की जनना मोक्षों के आदर्शों से प्रेरणा पाकर उन्हीं के आधार पर नवीन विश्व, नवीन सम्भवा और संस्कृत की नींव



रखेगी, वह जनता जिसके जीवन का लक्ष्य 'विश्व को सुन्दर बनाना और मता जाति के योग्य एक नये प्रकार के जीवन की रचना के लिए मानव शक्तियों को उन्मुक्त करना है।' †

सन् १९४४ ]



† गोर्की की सर्वश्रेष्ठ कहानियों में से, जहाँ तक मुझे पता है, 'रेलवेड', 'ब्लूमीन और एक', 'पगभङ्ग की वह रात' और 'माऊर शूट' का और इत्यादि में 'मा' का अनुवाद हिन्दी में हो चुका है।

गोर्की के मुख्य ग्रन्थ ये हैं :—

उपन्यास :

Mother, En-men, Bystander, Magnot, Other Fires.

नटक :

Enemies, Lower Depths, Yegor Bolichoff, Hostages.

कहानी-संग्रह :

Twenty-six Men & A girl and other stories, Through Russia.

## गद्यकार महादेवी और नारी समस्या



कवि के रूप में ही महादेवी अधिक प्रख्यात हैं, लेकिन उनके गद्य-साहित्य से भी सा मा परिचय प्राप्त करने पर हम जान का पता अच्छी तरह चल जाना है कि उनका गद्यकार का रूप उनके कवि-रूप से तनिक भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। प्रतिपादित विचारों और शैली दोनों ही की दृष्टि से यह हमारे आधुनिक साहित्य का एक बहुत बड़ा अंग है और आज की हमारी प्रगतिशील सामाजिक चेतना से भलोमोति अनुप्राणित होने ही के कारण हमारे नवीन साहित्य की सृष्टि भी देता है।

महादेवी का गद्य-साहित्य तीन प्रकार का है। पहला, उनका विवेचनात्मक गद्य जो उनकी कविता-पुस्तकों की भूमिका और कुछ खुद निबन्धों के रूप में है; दूसरा, उनके संस्मरण; तीसरा, 'चौद' की उनकी नारी-सम्बन्ध-विषयक मराठीय टिप्पणियाँ, जिन्हें पुस्तकाकार एकत्र करके 'गुंथला की कहियाँ' नाम दिया गया है। महादेवी का काव्य पद चुकने पर अब पाठक उनके इस गद्य-साहित्य को पढ़ना है तब जो बात अपनी सम्पूर्ण तीव्रता से सबसे पहले उसकी चेतना को प्रदर्श करती है, वह है दोनों की परस्पर-विरोधी प्रवृत्ति। वहाँ पर यह भी गम्यणीय है कि यह विरोध केवल विरोधाभास नहीं, समग्र विरोध है। कवि महादेवी की दृष्टि, उनका सत्य, पाठक के मन पर उनका प्रभाव, उनके साहित्यिक उपादान—सब गद्यकार महादेवी से सर्वथा भिन्न हैं, यहाँ तक कि कभी-कभी ऐसा जान पड़ने लगता है कि कवि महादेवी और गद्यकार महादेवी दो व्यक्ति हैं, एक नहीं। इस बात पर तनिक और गम्भीरता से विचार करने की आवश्यकता है। महादेवी का काव्य मूलतः आत्मकेन्द्रिक है। उसकी आत्मा को भिन्न भिन्न आलोचकों ने भिन्न भिन्न

नाम दिये हैं। सिंगी ने उमे गूँगसाद कहा है, सिंगी ने दुःखवाद और श्मिः  
रदनवाद। महादेवी ने स्वयं अपने कविता का सबसे अच्छा परिचय दिया है :

### मैं नीर भरी दुरा की बदली

उनकी इमी एक पंक्ति को मन में रक्ते हुए और उनके सम्पूर्ण काव्य-साहित्य  
का अध्ययन कर डालिए और तब और तुम्हें जान लेंगे कि यही माय शिष्ट  
में रहनेवाले गुरु के समान उनमें सर्वत्र प्रगटित हो रहा है। शब्द हमें आता है  
जिस नाम में पुरार लीजिए, उसकी मूल प्रेरणा में कोई अन्तर नहीं पायेगा और  
उसकी जानने समझने के लिए आसुरिक है कि हम कवि की छवि को कठोर  
घरनी पर उतारकर उसका निर्माण करें। वैसा करने पर सदा ही यह सत्य हो  
जाता है कि महादेवी के रदन, दुःख अथवा 'रहस्यवाद' का उद्गम सामाजिक  
स्थिति में ही है। उनकी कविता समाज की दुरवस्था, अन्याय नारी की विष  
स्थिति, व्यक्ति और समाज के परस्पर 'वैरम', दृढ़ भावनाओं, दमित इच्छाओं,  
प्रवृत्ति। सामाजिक कुसंस्कारों के कारण पूर्ण रूप से प्रस्तुति न हो पानेवाले  
अभिप्राय जीवन का भाशात्मक, आत्मिक स्वरूप निरूपण है; उनकी निःस्व, पराजित  
प्रतिक्रिया-वस्तु कवि का एकान्त रदन है। रदन ही है कवि को संतोष या अज्ञान निम्ने  
लग जाय, पीड़ा की ही यह पूजा करने लग जाय, तब भी कवि की इस अनाचार्य  
मनःस्थिति का साक्ष्य देकर यह नहीं कहा जा सकता कि सामाजिक स्थिति से  
असंतोष ही उसका कारण नहीं है। यह बात तो एक कठोर सत्य के रूप में हमने  
इधर पर अवलोकित है, नामों अथवा वादों के हेर फेर से उनका कुछ नहीं बच-  
विगडता। इसलिए महादेवी के काव्य की मूलतः आत्मकेन्द्रिक, आत्मसीन कविता  
ठीक है, अपनी ही पीड़ा के वृत्त में उसकी परिसमाप्ति है। संसार की पीड़ा का  
स्वरूप : उसके लिए अधिक मूल्य नहीं है, मूल्य यदि है तो कवि की पीड़ा के रंग  
को गहराई देने वाले उपादान के रूप में।

इसके ठीक विपरीत महादेवी का गद्य साहित्य मूलतः समाजकेन्द्रिक है।  
उसने अपना के पंडित जीवन को स्वर दिया है। उसने समाज के दुःख, रैन,  
न्यस्त स्थायी और अभिप्रायों का प्रतिकार किया है। उसमें एक दारे हुए चित्रों  
आत्मा रदन कर रही है। उसका मूल उत्स अपनी पीड़ा में नहीं, समाज में  
रा। बचनेवाले अन्धाओं और अत्याचारों में है। शब्द इसका कोई उचित व  
सनक में नहीं आता कि महादेवी के इन दोनों रूपों में ऐसा अंतर पारंपरिक,  
विशिष्ट वैषम्य क्या है। उनके काव्य-साहित्य के अवगाहन से तो कोई भी प

हमी निष्कर्ष पर पहुँचें कि भौतिक जमान के कठोर सन्तार उनके समीप अस्तित्व में है और वे अपने पोंदा लोक में ही अपना विकास देखती हैं। ध्यान देने की बात है कि इस पोंदा लोक में मूल्य आध्यात्मिक पोंदा का ही आँका जाना है, उसी पोंदा का जिसका भर्त्सनाति उदात्तीकरण Sublimation या तनिक और आगे बढ़कर कहे तो अ-नोन्द्रियकरण हो चुका है; जरा-मृत्यु, शोक-सन्तार का कारण जो सम्पूर्ण रूप से कठोर भौतिक पोंदा है, जिसके कारण विशाल जन-समुदाय का जीवन जोने योग्य नहीं है, वह तो जैसे मोटा सिक्का है। परन्तु यह विचित्र बात है कि इसी 'सोटे सिक्के' से उनके जीवन का आधार चलता है। जिन्होंने पास से उनके जीवन को देखा है वे इस बात का साक्ष्य देंगे। जिन्हें इस बात का सुझावसर नहीं मिला है, वे भी उनके गद्य साहित्य के अध्ययन से इस बात का प्रमाण पा सकेंगे कि महादेवी का कर्मनिष्ठ, सहज संवेदनशील, अन्याय का तत्पर विरोधी, सामाजिक नया अन्व सभी कुमस्वांगों का उच्छेदक, समग्र संपर्पशील यही जीवन उनके गद्य में प्राणों का ओज बनकर बोल रहा है। इसलिए यह कहना बड़ी भूल होगी कि महादेवी के समीप जीवन की कठोर वास्तविकताएँ मूल्यहीन हैं, क्योंकि उनका साया गद्य-साहित्य हमी बात के विरोध में साक्ष्य देता है। लेकिन जीवन का जो पारदर्शी सत्य उनके गद्य साहित्य का प्राण बनने की सामर्थ्य रखता है, वही उनके काव्यलोक में पहुँचकर क्यों सहसा नितान्त पंगु एवं अक्षम बन जाता है और उसी ओजःशून्य रूप में उनकी भाव-चेतना को भी क्यों नहीं प्रभावित करता, यह एक ऐसी समस्या है जिसका उत्तर इस समय देना सम्भव नहीं है। प्रस्तुत निबन्ध का विषय भी वह नहीं है। इस समय तो हमें उनके नारी जीवन-निषेधक निषारों की ही समीक्षा करनी है।

भारतीय नारी आज कैसी उपेक्षित, अपमानित, अनादित, अधिकारहीन, व्यक्ति-त्वहीन प्राणी है, हम हा प्रमाण खोजनेके लिए दूर जाने की जरूरत नहीं। जिस किसी ने भी अपनी दोनों आँखों को नहीं डाली है, उसके लिये यह एक स्वयंसिद्ध बात है। हमें चारा और नारी की दासता के प्रमाण मिलते हैं। वास्तविक बात तो यह है कि भारतीय नारी से अधिक दयनीय प्राणी संसार में कठिनाई से मिलेगा। उसे न पुत्री के रूप में अधिकार है, न माता के रूप में, न पत्नी के रूप में, न बहन के रूप में। विधवा की तो जो स्थिति हमारे समाज में है, वह बिलकुल अकल्प्य है। अनेक समाज-सुधारकों ने हिन्दू विधवा को समाज की धलिवेदी पर चढ़नेवाले बलिपशु की संज्ञा दी है लेकिन चिन्तन और भावनायुक्त इस बलिपशु के लिये यह संज्ञा इतनी नहीं पड़ेगी, यह कहना कठिन है। आज हिन्दू समाज

नारी की अभिगुप्त परवशता की भूमिका में दम तोड़ रहा है। जब हृदयों को बदमूल संस्कारों की धुआँनी हुई अग्नि में जलते हुए नारी जीवन की चिरौष से नॉम लेना कठिन है। शायद हम सभी लोगों के घरों की दीवारों पर नारी के किसी न किसी रूप की निर्मम हत्या से उड़ते हुए रून के छटि मिलेंगे। समाज के इस गल को न जानने का नाट्य अब कोई नहीं कर सकता। आज हिन्दु समाज में (विशेषकर मध्यवर्गीय समाज में) नारों की क्या दशा है, इस विभुषण परिचय स्वयं महादेवी के शब्दों में सुनिये :

‘इस समय तो भारतीय पुरुष जैसे अपने मनोरंजन के लिये रंग-बिरंगे पक्षी पाल लेता है, उपयोग के लिये गाय या घोड़ा पाल लेता है, उसी प्रकार वह एक स्त्री को भी पालता है तथा अपने पालित पशु-पक्षियों के समान ही वह उसके शरीर और मन पर अपना अधिकार समझता है। हमारे समाज के पुरुष के निष्करीन जीवन का सजीव चित्र देखना हो तो विवाह के समय गुलाब सी गिन्नी हुई स्वरूप बालिका को पाँच वर्ष बाद देखिये। उस समय उस असमय प्रौढ़ा दुर्बल सन्तानों की रोगिन बीबी माता में बीन सी विवशता, बीन सी रला देने वाली कहूँ न मिलेगी।’

— ग्लोबला की बहियाँ, पृष्ठ १०१

घोर भी तीव्र परिचय सीजिये :

‘बान्धन हमारे स्वयों की रक्षा का कारण न बन कर बीनियों के बाढ़ के जून की तरह हमारे ही जीवन के आशयक तथा जन्मसिद्ध अधिकारों को संतुलित बनाता जा रहा है। सार्वात्मिक के शक्तिमन्त्र से बँधे। असमर्थ क्रिया के मुनहले मक्खनमय जीवन बीडगुप्तों से भी मुक्त माने जाने देना बीन सहृदय ही न देगा। शरम दुःखभा के सजीव निदर्शन हमारे घरी के सगरम पुत्रों की निवशश्री और पैतृक धन के रहने हुए भी दलित पुत्रियों के जीवन हैं। स्त्री पुरुष के वैभव की प्रशंसी मात्र हमनी जाती है और बन्धक के न रहने पर जैसे उसने निजने निर्द्वि स्वतन्त्र से उठा कर चेंक दिने जाने हैं, उसी प्रकार एक पुरुष के न होने पर न स्त्री के जीवन का कोई उपयोग ही रह जाता है, न समाज का या मेरे उसका बहिर निश्चय स्थान ही निव सक्तता है। जब स्त्री मर्त्य के न रहकर का अविच्छेद से उसे बहिर ही प्रगम करके स्वर्ग में ली के दिने स्वर्ग प्रेष देने से, बन्धु अब उसे मृत वर्ग का दिना निशेन

भारत बनकर जीना पड़ता है जिसके सम्मुख भद्रा से नतमस्तक होना तो दूर रहा, कोई उसे मलिन करनेकी इच्छा भी रोक्ना नहीं चाहता ।'

—पृ. १६-१७

हिन्दू नारी की घर और बाहर दोनों जगह एक ही स्थिति है :

'हिन्दू नारी का घर और समाज इन्हीं दो ही विशेष अंगक रहता है । परन्तु इन दोनों ही स्थानों में उसकी स्थिति कितनी कष्ट है इसके विचारमात्र से ही किसी भी सद्दृश्य का दृश्य काँपे बिना नहीं रहता । अपने विपुल में उसे ऐसा ही स्थान मिलता है जैसा किसी दूकान में उस धातु को प्राप्त होता है जिसके रखने और बेचने दोनों ही में दूकानदार को हानि की सम्भावना रहती है । जिस घर में उसके जीवन को टलकर बनना पड़ता है, उसके खरिद को एक विशेष रूपरेखा धारण करनी पड़ती है, जिस घर वह अपने सौंदर्य का सारा स्नेह दुलका कर भी तृप्त नहीं होती, उसी घर में वह मित्रों के अनिश्चित बुद्ध नहीं है । दुःख के समय अपने आहत दृश्य और शिथिल शरीर को लेकर वह उसमें विभाम नहीं पाती, भूल के समय वह अपना सज्जित मुख उसके स्नेहोच्चल में नहीं छिपा सकती और आपत्ति के समय एक मुड़ी अन्न की भी उस घर से आशा नहीं रख सकती । ऐसी है उसकी वह अभागी जन्मभूमि जो जीविन रहने के अनिश्चित और कोई अधिकार नहीं देती । पति यह, जहाँ इस उपेक्षित प्राणी का जीवन का शेष भाग व्यतीत करना पड़ता है, अधिकार में उससे कुछ अधिक परन्तु सहानुभूति में उससे बहुत कम है, इसमें सन्देह नहीं । यहाँ उसकी स्थिति एक घर भी आशंका से रहित नहीं । यदि वह विद्वान पति की इच्छानुवृत्ति विपुली नहीं है, तो उसका स्थान दूसरी को दिया जाना पड़ता है । यदि वह सौन्दर्योपासक पति की कल्पना के अनुकूल अस्ती नहीं है, तो उसे अपना स्थान रिक कर देने का आदेश दिया जा सकता है । यदि वह पति की कामना का विचार करके सम्मान या पुष्पों की सेवा नहीं दे सकती, यदि वह दण्ड है या दोषों का निगम्य अभाव होने पर पति की अग्रमज्जा की दोषी है, तो भी उसे घर में दासत्व मात्र स्वीकार करना पड़ेगा ।'

—शृंगार की कविता पृष्ठ १९-४०

पुण्य-शालिन समाज में नारी की शमना का हमने अधिक प्रचार परिचर करा नहीं हो सका :

‘साधारण रूप से वैभव के साधन ही नहीं, मुट्ठी भर अन्न भी जो  
के सम्पूर्ण जीवन से भारी टटग्या है।’

—अनील के क्लविच, पृष्ठ ५२

महादेवी इन निष्कर्षों पर किताबी ज्ञान के सहारे नहीं, जीवन के निरन्तर परि-  
चय द्वारा पहुँची है। यही कारण है कि उनके संस्मरणों में से अधिकांश मनो-  
की परवशता का चित्र उभरिष्ठान करते हैं। विषयवा जीवन के जो चित्र उन्होंने  
दिये हैं, उनमें स्वातन्त्र्य तन्त्रही है। इस प्रश्नपर उनका व्यान बार बार जलने का रूप  
भी सापद यही है कि यही पर नारी की परवशता का घोरतम रूप दिखती  
पड़ता है।

वैश्याओं की समस्या पर भी उन्होंने अपने सहज संवेदनशील ढंग से विचार  
किया है और उनकी निष्कर्षों पर पहुँची हैं, जिन पर कोई समाजशास्त्री पहुँ-  
चता। वैश्याओं को देय समझनेवालों का समुदाय विस्तृत है लेकिन उनको उन  
के स्थिति तक पहुँचाने में और उन्हें वही रखने में स्वयं उनका हाथ भी है।  
इसे समझने वाले धरले हो मिलेंगे। उन पर विचार करते हुए अधिकांश लोग  
अपने कल्पित पावित्र्याभिमान की गरिमा से पुलकित नाक भी सिकोड़ने देते  
जायेंगे, लेकिन उनकी पवित्रता, उनकी नैतिकता को वैश्याओं का नैतिकता से  
ऊँचा करने के लिये टिढ़कर धोका विचार अवश्य करना पड़ेगा।

महादेवी जिनने सन्तानुभूतिपूर्ण ढंग से वैश्या-जीवन पर विचार का  
है, इसे देखिये :

‘यदि स्त्री की ओर में देखा जाय तो निधन ही देखने वाला की  
उठेगा। उसके हृदय में व्याप्त है, परन्तु उसे भाग्य से मृग मर्जीचिह्न  
में निर्वासित कर दिया है। उसे जीवन भर आदि से अन्त तक मोक्ष  
की हाट लगानी पड़ी, अपने हृदय की समस्त कोमल मायनाओं को  
कुचलकर, आत्मसमर्पण की सारी इच्छाओं का गला घोटकर रूप का  
अप-विक्रय करना पड़ा—और परिणाम में उसके हाथ आया निराश  
हजार एकाकी अन्त। X X X जीवन की एक विरह अवस्था  
तक मगर उसे चानुकारी से मुक्त करना पड़ता है, भूरी प्रशंसा की  
मरिमा में उन्मत्त करना पड़ता है, उसके मोक्ष-दीप पर शलमल का  
मैलाप पड़ता है, परन्तु, उसे मादकता के अन्त में, उस रात के उार  
जने पर, उसकी ओर कोई सन्तानुभूति बरे नैय भी नहीं उठता। उस  
मन्य उसका निरन्तर स्वीय, संश्लेष के द्वारा प्रशंसित रूप देखना का

मग्रावशेष, क्या उसके हृदय को किसी प्रकार की सान्त्वना भी दे सकना है ? जिन परिस्थितियों ने उसका गृहजीवन से बहिष्कार किया, जिन बाँझों ने उसके काले भविष्य को सुनहले स्थानों से ढाँका, जिन पुरुषों ने उसके नूपुरों की रुन-रुन के साथ अपने हृदय के स्तर मिलाये और जिस समाज ने उसे इस प्रकार हाट लगाने के लिये विवश तथा ऊसाहित किया, वे क्या कभी उसके एकाकी अन्त का भार कम करने लेंगे सके ?

—शृंगला की कहियाँ, पृ. १११-११२

इसी समस्या पर पुनः लिखने हुए महादेवी के इस पवित्र स्रोम को देखिये :—

‘इन स्त्रियों ने जिन्हें गर्विन समाज पतिन के नाम से सम्बोधित करता आ रहा है, पुरुष की वासना की पेदी पर कैसा धोरतम बलिदान दिया है, इस पर कभी किसी ने विचार भी नहीं किया । पुरुष की बर्बरता, रक्त-सौलुपता पर बलि होनेवाले युद्ध वीरों के चाहे स्मारक बनाये जायें, पुरुष की अधिकार भावना को अलुपण रखने के लिये प्रश्रयित चिन्ता पर स्रण भर में जल मिटनेवाली नारियों के नाम चाहे इतिहास के पृष्ठ में सुपजित रह सकें, परन्तु पुरुष की कभी न बुझनेवाली वासनाओं में हैंसते हैंसते अपने जीवन को तिल-तिल अलगनेवाली इन रमणियों को मनुष्य जाति ने कभी दो बूँद आँसू पाने का अधिकारी भी नहीं समझा । X X X कभी कोई ऐसा इतिहासकार न हुआ, जो इन मूक प्राणियों की दुखभरी जीवनगाथा लिखता, जो इनके र्धवेरे हृदय में इच्छाओं के उत्पन्न और नष्ट होने की कण्ठ-कहानी सुनाता, जो इनके रोम रोम को ककड़ लेनेवाली गूँथला की कहियाँ ढालनेवालों के नाम गिनाता और जो इनके मधुर जीवन पात्र में निकल विर मिलानेवाले का पता देता ।

—शृंगला की कहियाँ, पृ. ११३-११४

वेश्याओं के प्रति जो दृष्टिकोण उपर्युक्त उद्धरणों में स्थापित हुआ है, वह केवल सदानुमतिपूर्ण ही नहीं, प्रगतिशील भी है, क्योंकि वह यथार्थ पर आधारित है, जीवन-सम्मान है । इस समस्या पर विचार करनेवाले सभी समाजशास्त्रियों ने इस बात को स्वीकार किया है कि वेश्यावृत्ति स्वीकार करने का कारण उन स्त्रियों की व्यक्तिगत दुर्बलता नहीं, सामाजिक परिस्थिति-जन्य विवशता ही है । जहाँ नारी सबसे अधिक पराधीन है, वहीं वेश्यावृत्ति भी सबसे अधिक है । जहाँ



सम्पूर्ण समाज के साथ साथ नारी भी समाहित है, वहाँ वैश्वास्ति नहीं है। देश सम्पूर्ण स्वाधीन समाज तो मोरिया कम में ही है, इसलिये वहाँ वैश्वास्ति का नाम भी नहीं है और ये स्थितियाँ जो जहाँ वैश्वास्ति में जीवित उपाजित कानी भी, आज सम्पूर्ण नागरिक आन्दोलनों के साथ अपने समाज की द्विपक्षीय सदस्याएँ हैं और देश का अपनी अन्य पुरवियों के समान ही उन पर मौखिक है। इस प्रभार आगे हम और विचार से विचार करेंगे। यहाँ तो केवल पर दिलझाना उद्दिष्ट है कि वैश्वास्ति की समस्या पर व्यापकपूर्ण दृष्टि से विचार ही नहीं किया जा सकता, जब तक आप उन्हें सामाजिक परिस्थितियों की मूर्ति में रखकर न देखें। ऐसा न करने पर आप उसी बर्बर असम्य 'निष्कर्ष' पर पहुँचेंगे जिस पर विशाल अशिक्षित जनसमुदाय पहुँचता है, कि वे विदेश का मुकी होती हैं और उनका कोई इलाज सम्भव नहीं, सदा ऐसी स्थितियाँ होती रहेंगी जिनकी सम्मोहेच्छा इतनी प्रबल होगी कि वे एक पल से अनुरक्त होकर ही नहीं सकेंगी, आदि। एक बार फिर यह कहना आवश्यक है कि इस प्रभार यह दृष्टि धीरे धीरे बर्बरता की शोचक है। सम्य, शिदित दृष्टिकोण यह है :

'मनुष्य जाति के सामान्य गुण सभी मनुष्यों में कम या अधिक मात्रा में विद्यमान रहेंगे। केवल विकास के अनुकूल या प्रतिकूल परिस्थितियाँ उन्हें बढ़ा घटा सकेंगी। पतित कही जानेवाली स्थितियाँ भी मनुष्य जाति से बाहर नहीं हैं, अतः उनके लिए भी मानव-मुक्तम प्रेम, साधना और त्याग अपरिचित नहीं हो सकते। उनके पास भी धनकता हुआ हृदय है, जो स्नेह का आदान-प्रदान करता रहता है, उनके पास भी बुद्धि है जिसका समाज के कल्याण के लिए उपयोग हो सकता है और उनके पास भी आत्मा है जो न्यक्तित्व में अपने विकास और पूर्णत्व की अभेक्षा रखती है। ऐसे सभी न्यक्ति को एक ऐसे गहिरे व्यवसाय के लिए बाध्य करना जिसमें उसे जीवन के आदि से अन्त तक उमरते हुए आँसुओं की अंजन से छिदाकर, सुखे हुए अक्षरों की मुस्कुराहट से सजाकर और प्राणों के प्रन्दन की कण्ट ही में रूँधकर भातुं के कुछ टुकड़ों के लिए अपने आप की बेचना होता है, हत्या के अनिरिक और कुछ नहीं है।' —पृ. ११५

रूप का व्यवसाय गहिरे है, व्यवसायी नहीं; क्योंकि किन्हीं परिस्थिति विचर होकर ही उसे यह व्यवसाय करना पड़ा होगा, इसलिये दोष परिस्थिति

है, परिस्थितियों के निर्माण करनेवालों का है। जो परिस्थितियों के भँवर में फँसकर बह गया, वह तो हमारी दया का पात्र ही हो सकता है। उसके प्रति तो हम केवल रचनात्मक दृष्टिकोण रख सकते हैं, जिसमें हम पुनः उन परिस्थितियों का निर्माण कर सकें जिनमें पहले का रूप-व्यवस्था भी फिर से हमारे समाज का हित सदस्य बन सके। स्वतन्त्र देश और स्वतन्त्रचेता विचारक यही दृष्टिकोण लेते भी हैं। अभी कुछ दिन हुए समाचार आया था कि फ्रांस ने, नये स्वाधीन गणरित फ्रांस ने, वेष्टा-वृत्ति को अवैध घोषित कर दिया है और वेष्टाओं को अन्य कार्यों में लगाने की व्यवस्था की है। यही सभी स्वाधीन देशों में होगा। वे रूस का उदाहरण भी इस दिशा में बहुत उपयोगी है। अपनी मातृ भूमि की स्वाधीनता के मुद्दे में आतताही रूस की वेष्टाओं और आज की सोवियत रिलाओं का स्थान अन्य क्रियों से अनुमान भी कम नहीं रहा। उन्होंने छात्रों के दस्तों में भी काम किया। जो काम उनकी अन्य बहनों ने किया, वही उन्होंने भी उतनी ही लगन के साथ किया। इसीलिए कि संसार के सम्यक्तामय समाजवादी रूस ने उन्हें मनुष्य बनने का अवसर दिया था, उन्हें उस आत्मा का हनन करनेवाले व्यापार से छुटकारा दिया था, उनसे धृष्टता न करके उन्हें हृदय से लगा लिया था। उनके प्रति महादेवी के दृष्टिकोण में भी यही वेदनशीलता, यही कथना परिलक्षित होती है और इसी कथना में नव-निर्माण की शक्ति है। यह कथना वाक्यी नहीं, जीवन के गतिशील दर्शन पर आधारित है, इसीलिए जहाँ उसमें बलिपशु के लिए अवसर कथना है, वही बलि करनेवाले के लिये हिंस्र प्रणा।

विषयाओं और वेष्टाओं की समस्या पर विचार करने के साथ-साथ महादेवी ने कुछ अन्य सामान्य प्रश्नों पर भी विचार किया है, जैसे सामाजिक इदियों। स्वाधीनता और नवीनता का संघर्ष बहुत पुराना है और वह आज भी मुलभूत का नाम नहीं लेता। उसके सम्बन्ध में विचार करते हुए वे लिखती हैं :

‘स्वाधीनता की पूजा बुरी नहीं, उसकी दृढ़ नींव पर नवीनता की मिति खड़ी करना भी संभव है, परन्तु उसकी दुहाई देकर जीवन की संकीर्ण से संकीर्णतम बनाते जाया और विकास के मार्ग को चारों ओर से दृढ़ कर लेना किसी भी व्यक्ति पर समाधि बना देने से भी अधिक क्रूर और विचारहीन कार्य है।’

‘जीवन की सफलता अतीत से सिद्धा लेकर अपने आरकोनवीन वातावरण के उपयुक्त बना लेने, नवीन समस्याओं को मुक्तता देने में

है, केवल उनके अनुकरण में नहीं। अतः अब निम्नो से सन्दर्भ देने के प्रारम्भ वैधानिक धर्मशास्त्रों में संशोधन तथा अर्थनीति का निर्माण आवश्यक है।

‘समस्त सामाजिक नियम मनुष्य की नैतिक उन्नति तथा उसके सर्वोन्मुखी विकास के लिए आश्रित किये गये हैं। जब ये ही मनुष्य के विकास में बाधा डालने लगते हैं तब उनकी उपयोगिता नहीं रह जाती। उदाहरणार्थ, विवाह की संस्था पवित्र है, उसका उद्देश्य भी उच्च है, परन्तु जब यह व्यक्तियों के नैतिक पतन का कारण बन जावे, तब अवश्य ही उसमें किसी अनिवार्य संशोधन की आवश्यकता समझनी चाहिए।’

उपर्युक्त सभी उद्धरणों से एक मुलफे हुए और रुढ़ियों से मुक्त, प्रगति के विचार का परिचय मिलता है। महादेवी के विचारों में कहीं प्राचीनता के विचार नहीं हैं और सर्वत्र नवीनतम मान्यताओं के स्वीकरण का भाव है। उन विचारों में किसी सामाजिक कुसंस्कार या जड़ता की छाया भी नहीं मिलती यहाँ तक कि ‘आरज’ अवैध सन्तानों की समस्या पर भी उनके दृष्टिकोण में बड़ा उदारता है, यस्तुस्थिति को निर्भीक भाव से ग्रहण करने की सच्चाई है, जो कि धार्मिक तथा वैश्याओं की ओर से संघर्ष करते हुए उनमें पायी जाती है। इन सन्तति की समस्या बड़ी समस्या है। उसे उदार भाव से समस्त नागरिक वर्गों के साथ ग्रहण कर लेने के लिए आन्दोलन करनेवाले कम ही समाज-सुधार मिलेंगे। प्रगतिशील दृष्टिकोण के बिना यह सम्भव नहीं। महादेवी में यही कान्तिवा दृष्टिकोण मिलता है। पुराणपरम्पराओं की भर्त्सना करते हुए वे लिखती हैं :

‘जिन मानवीय दुर्बलताओं को वे स्वयं अविरत संघर्ष और ब्रह्म साधना से भी जीवन के अन्तिम क्षणों तक न जीत सकेंगे, उन्हीं दुर्बलताओं को किसी भूली हुई अस्पष्ट मुक्ति-द्वारा जीत लेने का आदेश वे इन अवैध नालिकाओं को दे दालेंगे जो जीवन से अपरिचित हैं। उनकी आशा है, उनके शास्त्रों की आशा है और कदाचित् उनके निर्मम ईश्वर की भी आशा है, कि वे जीवन की प्रथम अँधकारों को अन्तिम प्राणायाम में परिवर्तित कर दें, आशा की पहली दिशा को विषाद के निर्विघ्न अन्धकार में समाहित कर दें, और मुक्त के मधुर पुलक को आँसुओं में बहा दालें।’

—पृ. ४२-४३

जिससे एक बार भी चूक हुई, उसकी क्या दुर्दशा होती है, इसे महादेवी ने विशेष रूप से 'अतीत के चलचित्र' के छठे संस्करण की मुख्य पात्री अटारह वर्ष की विधवा के चित्र द्वारा समझाया है। उसी पर विचार करते हुए लेखनी हैं :

'अपने अकाल वैधव्य के लिए वह दोषी नहीं ठहरायी जा सकती। उसे किसी ने धोखा दिया, इसका उत्तरदायित्व भी उस पर नहीं रखा जा सकता। पर उस आत्मा का जो अंध, हृदय-खरड़ उसके समान है, उसके जीवन-मरण के लिए केवल वही उत्तरदायी है। कोई पुरुष यदि उसको अपनी पत्नी नहीं स्वीकार करता, तो केवल इस मिथ्या के आधार पर वह अपने जीवन के इस सत्य का, अपने बालक को अस्वीकार कर देगी। संसार में चाहे इसको कोई परिचयात्मक विशेषण न मिला हो, परन्तु अपने बालक के निकट तो वह गरिमानवी जननी की संज्ञा ही पाती रहेगी। इसी कर्तव्य को अस्वीकार करने का यह प्रबंध कर रही है। इसलिए ! केवल इसलिए कि पा तो उस बंचक समाज में फिर लौट कर, गंगा-स्नान कर, व्रत उपवास पूजा-पाठ आदि के द्वारा सती विधवा का स्वांग भरती हुई और भूलों की सुविधा पा सके या किसी विधवा आश्रम में पशु के समान नीलाम पर कमी नीची, कमी ऊँची बोली पर निके, अन्यथा एक एक बूँद विष पीकर धीरे-धीरे प्राण दे।' —पृ. ६०-६१

अथैव सन्तान के विषय में लिखते हुए देखिए उनकी करुणा किस प्रकार इस विरक्त नवजात शिशु की ओर प्रवाहित होती है :

'छोटी लाल कली जैसा मुँह नींद में कुछ खुल गया था और उस पर एक विविध सी मुस्कुराहट थी, मानो कोई सुन्दर स्नान देल रहा हो। इसके आने से कितने मरे हृदय खल गये, कितनी स्त्री आँखों में आँसू आ गयी और कितनों को जीवन की पदियों भरना दूमर हो गया, इसका इसे कोई ज्ञान नहीं। यह अनादृत, अवाञ्छित अतिथि अपने सम्बन्ध में भी क्या जानता है ? इसके आगमन ने इसकी माता को किसी की दृष्टि में आदरणीय नहीं बनाया, इसके स्वागत में मेवे नहीं बँटे, बधाई नहीं गायी गयी, दादू-नाना ने अनेक नाम नहीं सोचे, चाची-ताई ने अपने नेत्र के लिए वाद-विवाद नहीं किया और पिता ने इसमें अपनी आत्मा का प्रतिरूप नहीं देला।' —

कितने सजीव, चित्रमय रूप में इस 'अवांछित अतिथि' के प्रति उनका निर्मम विस्फार उन्होंने व्यक्त किया है। समाज के इस वर्ग निम्न श्रेणी कितना मूल्य आँकती है, यह तो इसी से स्पष्ट है कि उन्होंने एक प्रकार से स्नान को चुनौती देकर इन अमांगे माँ-बेटे को अपनी ममतामयी कोख में आभार दिए और जैसे धोपणा की—ओ धर्मपूजियों, तुम्हारे प्रमाण-पत्रों को मैं बुरा सा कट समझती हूँ।

महादेवी ने नारी की परवशता की समस्या पर केवल कवि की कहला-विराटता दृष्टि डाली हो, सो चान नहीं है। उन्होंने एक गम्भीर समाज-शास्त्री के रूप में इस समस्या पर चिन्तन किया है। इसीलिए नारी की इस परवशता का कुछ कारण क्या है, यह पता लगाने में भी उन्हें ज्यादा देर न लगी। उनका निश्चित मत है, कि स्त्रियों की इस परवशता के मूल में उनकी आर्थिक परतण है और इसलिए उनकी परवशता का उच्छेद तब तक असम्भव है जब तक कि आर्थिक रूप से स्वावलम्बिनी नहीं हो जाती। ये कहती हैं :

'अनेक व्यक्तियों का विचार है कि यदि कन्याओं को स्वावलम्बिनी बना देंगे तो वे विवाह ही न करेंगी, जिससे दुष्टाचार भी बढ़ेगा और गृहस्थ-धर्म में भी अराजकता उत्पन्न हो जायगी। परन्तु वे यह भूल जाते हैं कि स्वाभाविक रूप से विवाह में किसी व्यक्ति के साहचर्य की हत्या प्रधान होना चाहिए, आर्थिक कठिनाइयों की विरासत नहीं।

—शृंगला की कविता पृ. १०२

और भी अधिक स्पष्ट शब्दों में :

'स्त्री के जीवन की अनेक विषयताओं में प्रधान और कदाचित् सबसे अधिक जग बनानेवाली श्रम से सम्बन्ध रखती है और ऐसी रहेगी क्योंकि वह सामाजिक प्राणियों की अविनाशे आधारभूत है।'

'श्रम का शिमान विमानन भी एक ऐसा ही बन्धन है जो स्त्री पुरुष दोनों को समान रूप से प्रभावित करता है।'

'समाज ने स्त्री के सम्बन्ध में श्रम का ऐसा शिमान विमान किया है कि साधारण अमनी-नी वर्ग की स्त्रियों तक की स्थिति दयनीय हो रही जाने योग्य है। यह केवल उत्तराधिकार में ही बंशित नहीं है बल्कि श्रम के सम्बन्ध में सभी क्षेत्रों में एक प्रकार की विरासत के बन्धन में बंधी हुई है। वहीं पुरुष ने न्याय का महारा लेकर और वहीं अपने स्वार्थ की दृष्टि से काम उठाकर उसे अपना शक्ति

परायलम्बी बना दिया है कि वह उसकी सहायता के बिना संसार-पथ में एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकती ।'

'इस प्रकार स्त्री की स्थिति नितान्त परवशता की हो गयी और पुरुष की स्थिति स्वच्छन्द आत्मनिर्भरता की । यह स्थिति-वैषम्य ही नारी-पुरुष सम्बन्ध की विषमता के मूल में है ।'

महात्मा के उपर्युक्त उद्धरणों में लेनिन की इस उक्ति की ध्वनि मिळती है :

'जब तक स्त्रियाँ घरेलू कामकाज में फँसी रहती हैं, तब तक उनकी परवश स्थिति रहती है । स्त्री आति की पूर्ण स्वाधीनता के लिए और उन्हें सचे प्रथ में पुरुषों का समकक्ष बनाने के लिए आवश्यक है कि हम सामाजिक उत्पादन प्रणाली का सुन्धान करें और स्त्रियों को इस बात का अवसर दें कि वे भी पुरुषों की की भाँति सामाजिक उत्पादन के भ्रम में हाथ बँटा सकें । तब स्त्री और पुरुष की समान स्थिति हो जायगी ।'

अपने इसी विचार को लेनिन एक स्थल पर और अधिक विस्तृत रूप में प्रस्तुत करते हैं :

'दुर्गो पहले पश्चिमी योरोप के सभी स्वाधीनता आन्दोलनों के प्रतिनिधियों ने दृष्टान्दों तक ही नहीं शताब्दियों तक इस बात का आन्दोलन किया कि ( स्त्री और पुरुष के विषमतामूलक ) पुराणरथी, जब कानूनों को उठा दिया जाय और स्त्री तथा पुरुष में कानूनी समता स्थापित कर दी जाय । लेकिन एक भी योरोपीय गणतान्त्रिक राष्ट्र, वह नक जो सबसे आगे बढ़ा हुआ था, ऐसा न कर सका, क्योंकि जहाँ पूँजीवाद का राज्य है, जहाँ जमीन और कुछ कारखानों पर व्यक्तिगत स्वामित्व की रक्षा की जाती है, जहाँ पूँजी की सत्ता अचल है, वहाँ पुरुष का ( नारी पर ) स्वामित्व भी अटल रहेगा । हम में हमें स्त्री और पुरुष की समता स्थापित करने में सफलता केवल इसलिये मिली कि ७ नवम्बर १९१७ को हमारे यहाँ मजदूरों का राज्य स्थापित हुआ ।

× × × कमकरो की सरकार, सोवियत सरकार ने अपनी सारना के चन्द महीनों के अन्दर ही स्त्रियों से सम्बद्ध कानूनों में कानि ला दी । स्त्रियों को ( पुरुषों के ) समान रखनेवाले कानूनों का सेहमाय

भी अब गोथिका प्रजातन्त्रों में नहीं रह गया है। मेरा मतलब सख्त तौर पर उन कानूनों से है जो स्त्री को दुर्बलता का अनुचित लाभ उठाते थे और उसे हीन तथा बटुषा अभिमानजनक स्थिति में डाल देते थे—मेरा मानव तथाक के तथा अवैध सन्तान से सम्बद्ध कानूनों से है, स्त्री के इन अधिकार से है कि वह अपनी सन्तान के विना पर गुजारे के लिए दाग दापर कर सके।'

इस विश्लेषण से यह धारणा अन्वय बनती है कि नारी स्वाधीनता के प्रश्न पर महादेवी के विचार समाजवाद से प्रभावित हैं। नारी की परबलता का ये मूल कारण समाजवाद मानता है, महादेवी भी अपने अनुमन के आधार पर उससे सहमत हैं। जीवन के प्रति महादेवी का दृष्टिकोण गांधीनारी है, इन्होंने सम्येह नहीं, किन्तु नारी-स्वाधीनता के प्रश्न पर ये समाजवाद के ही अधिक समर्थक हैं। गांधीवाद में नारी को घर ही में सीमित रखने का जो आग्रह है, उसे महादेवी स्वीकार नहीं करती। गार्हस्थिक उत्तरदायित्वों की पवित्रता आदि के सम्बन्ध में जो लक्ष्मी-चौकी बाँटें उस ओर से कही जाती हैं, उनका भी महादेवी पर कोई प्रभाव नहीं है। महादेवी ने रोग की जड़ पहचान ली है। वे इस बात को विलक्षण अस्वीकार करती हैं कि स्त्री का कार्यक्षेत्र केवल घर है, घर के बाहर उसका कार्यक्षेत्र है, जहाँ स्त्री को पैर भी न रखना चाहिए। कहती हैं :

‘वास्तव में स्त्री भी अब केवल रमणी या भार्या नहीं रही, बल्कि घर के हर समाज का एक विशेष अंग तथा महत्वपूर्ण नागरिक है, अतः उसका कर्तव्य भी अनेककार हो गया है...’

महादेवी का मत है कि स्त्री का कार्यक्षेत्र घर भी है और बाहर भी। घर के दायित्वों के प्रति ‘आधुनिकाओं’ का जो विद्रोह है, उसे भी वे स्वीकार नहीं करती और घर के दायित्वों तक ही सीमित रह जानेवाली बात को, घर की गुलामी को भी नहीं स्वीकार करती। उनका रास्ता मध्य का है, जिसका मूल मन्त्र है :

‘समाज को किसी न किसी दिन स्त्री के असन्तोष को सहानुभूति के साथ समझ कर उसे ऐसा उच्चर देना होगा, जिसे पाकर वह अपने धारको उपेक्षित न माने और जो उसके मानवत्व के गौरव को अनुसृत कराते हुए भी उसे नवीन युग की संदेशवाहिका बना सकने में समर्थ हो।’

यह घर और बाहर की खानान समस्या को सामञ्जस्यपूर्ण ढंग से, समन्वय के आधार पर हल करने का प्रयास है और भ्रातृद्वन्द्व प्रभ पर बड़ी स्वस्थतम, प्रगतिशील दृष्टिकोण भी है। 'आधुनिक' की जो सद्भाव प्रवृत्ति घर से सम्पूर्ण रूप में सम्बन्धविच्छेद कर लेने की है, यह पंगमात्मक है, रचनात्मक नहीं। उसके सम्बन्ध में महादेवी कहती हैं :

'अनुकरण को चरम लक्ष्य माननेवाली महिलाओं ने भी अपने व्यक्तित्व के विकास के लिए सत्य नहीं खोज पाया, परन्तु उस स्थिति में उसे खोज पाना सम्भव भी नहीं था। उन्हें अपने मूक स्त्रियावत् निर्जीव जीवन से ऐसी मर्म व्यापा हुई कि उसके प्रतिकार के लिए उपयुक्त साधनों के आविष्कार का अवकाश ही न मिल सका। अतः उन्होंने अपने आरको पुरुषों के समान ही कठिन बना लेने की कठोर मायना आरम्भ की। कहना नहीं होगा कि इसमें सफलता का अर्थ स्त्री के मधुर व्यक्तित्व को जलाकर उसकी भस्म से पुरुष की रक्ष मूर्ति गढ़ लेना है। पलतः आज की विद्रोही नारी व्यावहारिक जीवन में अधिक कठोर है, यह में अधिक निर्मम और शुष्क, आर्थिक दृष्टि से अधिक स्वाधीन, सामाजिक क्षेत्र में अधिक स्वच्छन्द, परन्तु अपनी निर्धारित रेखाओं की संकीर्ण सीमा को बन्दिनी है।'

महादेवी 'आधुनिक' के इस 'विद्रोह' को आत्महत्या समझती हैं। उनका विश्वास है कि घर और बाहर दोनों ही स्त्री के कार्यक्षेत्र हैं, दोनों में परस्पर कोई विरोध नहीं है, वस्तुतः दोनों एक दूसरे के पूरक हैं और यदि संतुलन के साथ दोनों को साथ लेकर चलने का प्रयत्न किया जाय तो थोड़े ही भ्रम से इस दिशा में निश्चय ही सफलता मिल सकती है।

महादेवी इतना कहकर ही संतोष नहीं कर लेती कि स्त्री का कार्य-क्षेत्र घर के बाहर भी है। वे अलग-अलग काम गिनाती भी हैं। जैसे महिला साहित्य व बाल-साहित्य की रचना। इस दो प्रकार के साहित्य की रचना में स्त्रियों को ही सर्वाधिक सफलता मिलने की सम्भावना है क्योंकि वे दोनों विषय एक प्रकार से उन्हीं से सम्बन्ध रखते हैं। इस साहित्य रचना के अलावा शिक्षा, चिकित्सा और कानून के क्षेत्रों में वे विशेष रूप से सहायक तथा उपयोगी हो सकती हैं। वास्तविक-काओं की शिक्षा, रोगियों की सेवा-शुश्रूषा आदि का कार्य तथा बाल एवं महिला साहित्य की रचना निश्चय ही ऐसे मार्ग हैं जिनके सम्बन्ध में महादेवी का उपर्युक्त विश्वास लागू किया जा सके। अर्थात् वे ऐसे कार्य हैं जो उसके मानवत्व को



अनुपम रूप से हुए भी उसे नवीन युग की मन्द्रेष्टमहिमा बन  
 है। महादेवी के इन विचारों का पूरा मध्यम तब समझ में  
 संसार की अकेली समग्र क्रान्तिकारी सामन-मता, सोवियत  
 स्थिति पर नजर दीजते हैं। यहाँ भी स्त्री जाति का विकास उ  
 रक्षा मात्र के आधार पर नहीं बल्कि उसके विकास के आध  
 सोवियत राज ने स्त्री के मानवत्व को विकसित करके स्त्री जाति क  
 है और उसे सोवियत समाज का उपयोगी सदस्य बनाया है,  
 अग्रदूत या विस्मृत करके नहीं। यही कारण है कि सोवियत  
 उन्हीं क्षेत्रों में सबसे अधिक विकास हुआ है जिनकी और म  
 किया है। विभिन्न पेशों में सोवियत नारी का क्या आनुमतिक  
 आँकड़े देखने पर पता चलता है कि वैज्ञानिक क्षेत्र के कार्य में  
 ६४ प्रति शत थी, विधविद्यालयों के कुल विद्यार्थियों में महिलाएँ  
 ४१.२ प्रति शत थी, चिकित्सकों की कुल संख्या में आधे से ऊपर  
 शत) महिलाएँ थी और अध्यापन के क्षेत्र में स्त्रियों ने पुरुषों क  
 छोड़ दिया था—अध्यापिकाओं की संख्या कुलकी ६४.८ प्रति  
 और कल कारखानों की मजदूरी के कार्य में भी स्त्रियाँ कमरा: १  
 प्रति शत थी, जो कि कम नहीं है। लेकिन शिक्षा और चिकित्सा  
 कार्यक्षेत्र हैं जिन में स्त्रियाँ निश्चित रूप से पुरुषों से आगे हैं और  
 होती जाती हैं।

महादेवी ने अत्यन्त गम्भीर और शान्त मन से नारी सम  
 पदलुओं पर विचार किया है और सत्सम्बन्धी अपने निष्कर्ष वा  
 अपने परिचय के आधार पर बनाये हैं। यही कारण है कि इस  
 स्थिति गांधीवादी मुषारवाद से पृथक् है और उस पर समाज  
 दिखायी देता है। समाजवाद के सिद्धान्तों पर संचालित सोवियत  
 अपनी १२२ वीं धारा में यदि नारी की स्वाधीनता की घोषणा इन  
 है कि—

‘सोवियत रूस की स्त्रियों को जीवन के आर्थिक,  
 सांस्कृतिक, राजनीतिक तथा राज्य-सम्बन्धी प्रत्येक क्षेत्र में  
 बराबर अधिकार होंगे ( और ) इन अधिकारों का उपयोग  
 लिए स्त्रियों को अधिक से अधिक मुविषाएँ दी जाएंगी।’

स्त्रियों की वही दशा थी जो आज भारतवर्ष की स्त्रियों की है। शास्त्रादी शासनकाल के काले दिनों में स्त्री को केवल सामाजिक उत्पीड़न का ही सामना नहीं करना पड़ता था। पारिवारिक जीवन में भी न तो स्त्रियों के कोई अधिकार थे और न अत्याचार से बचाव के साधन। जिस न स्त्रियों का पुराने ज़माने के परिवार में क्या स्थान था, इसके ऊपर विचार करते हुए स्त्रालिन ने कहा था—शादी होने के पहले परिवार में काम करनेवालों में उसका स्थान पहला था। वह अपने पिता के लिए काम करती थी और एही-सीटी का पसीना एक करने के बाद भी गिरा के यही शब्द उसे सुनने को मिलते थे, 'मैं तुम्हारा पालन कर रहा हूँ।' शादी होने के बाद वह अपने पति के लिए काम करती थी और उसी प्रत्येक आका का सिर तुफाने पालन करती थी। उसके बदले पुरस्कार में उसे पति से यही शब्द सुनने को मिलते थे—'मैं तुम्हारा पालन कर रहा हूँ।'।

—समाजवादी राज की स्त्रियों, पृष्ठ २१

नारी-समस्या पर महादेवी के विचार समाजवाद की ओर उन्मुख हैं और उनमें कुछ सामाजिक चेतना का परिचय देते हैं। निम्न उद्धरण में वे अपने विचार बहुत कुछ स्पष्ट और संतुलित ढंग से रखती हैं :

“आरम्भ में प्रायः सभी देशों के समाज ने स्त्री को कुछ स्तरांगीय स्थान नहीं दिया परंतु समय के विमान के साथ-साथ स्त्री की स्थिति में भी परिवर्तन होता गया। वास्तव में स्त्री की स्थिति समाज का विशाल नापने का मापदण्ड कहा जा सकता है। नितान्त यद्यपि समाज में स्त्री पर पुरुष पैदा ही अधिकार रखता है, जैसा वह अपनी स्थावर सम्पत्ति पर रखने का रखता है। इसके विपरीत पूर्ण विकसित समाज में स्त्री पुरुष की सहयोगिनी तथा समाज का अत्यन्तक अंग मानी जाकर माता तथा पत्नी के महिमामय भागन पर आती है।”

—पृष्ठ १२८

महादेवी का नारी-स्वाधीनता का राज्य क्रम से क्रम एक देश में जीवन की साम्यविकता या युवा है। संसार के क्रम से क्रम छोटे-बड़े माम पर एक ऐसा पूर्ण विकसित समाज है जहाँ नारी को इतिहास में पहली बार अधिक से अधिक और सच्चा मान

● भव एक तिहार—देख

वास्तुगत होने हुए भी उसे मारीन युग की मरुततादिता बना रहने में मरुत  
 है। मरुतरी के इन विचारों का पुनः मरुत नर मनक में आता है जहाँ  
 मरुत की अनेकी मरुत का लक्ष्य मरुत, मरुतन कम में मरुत के  
 मरुतन पर नरुत दोषा है। यहाँ भी मरुत जति का मरुतन उसके मरुतन  
 मरुत मरुत के आचार पर नरुत बरुतन उमर विराम के आचार पर मरुत है।  
 मरुतन मरुत में मरुत का मरुतन को मरुतन बरुतन मरुत जति का उमरन मरुत  
 है और उसे मरुतन मरुतन का उमरन मरुतन बनाया है, उमरन मरुतन को  
 मरुतन या मरुतन बरुतन नरुत। यही कारण है कि मरुतन कम में मरुतन  
 उमरन मरुतन मरुतन विराम मरुतन है मरुतन और मरुतरी ने मरुत  
 मरुतन है। मरुतन मरुतन में मरुतन मरुत का मरुत आनुमानिक मरुतन है, मरुत  
 मरुतन मरुतन पर मरुतन है कि मरुतन मरुतन के मरुतन में मरुतन की मरुतन  
 ६१ प्रति मरुत भी, विरामन मरुतन के कुल मरुतन में मरुतन मरुतन (५०.१५  
 ६१.१ प्रति मरुत भी, विरामन मरुतन की कुल मरुतन में मरुतन मरुतन (५०.१५  
 मरुतन) मरुतन भी और मरुतन के मरुतन में मरुतन ने मरुतन की मरुतन  
 मरुतन मरुतन—मरुतन मरुतन को मरुतन कुल की ६४.८ प्रति मरुतन भी।  
 मरुतन मरुतन के मरुतन में भी मरुतन मरुतन ६४.१ और ६४.१  
 मरुतन मरुतन और विरामन मरुतन

स्त्रियों की वही दशा थी जो आज भारतवर्ष की स्त्रियों की है। झारखाही शासनकाल के काले दिनों में स्त्री को केवल सामाजिक उत्पीड़न का ही सामना नहीं करना पड़ता था। पारिवारिक जीवन में भी न तो स्त्रियों के कोई अधिकार थे और न अत्याचार से बचाव के साधन। जिसन स्त्रियों का पुराने जमाने के परिवार में क्या स्थान था, इसके ऊपर विचार करते हुए स्त्रालिन ने कहा था—शादी होने के पहले परिवार में काम करनेवालों में उसका स्थान पहला था। वह अपने पिता के छिपे काम करती थी और एही-बोड़ी का एसीना एक करने के बाद भी पिता के वही शब्द उसे सुनने को मिलते थे, 'मैं तुम्हारा पालन कर रहा हूँ।' शादी होने के बाद वह अपने पति के लिए काम करती थी और उसकी प्रत्येक आज्ञा का तिर छुकाये पालन करती थी। उसके बदले पुरस्कार में उसे पति से वही शब्द सुनने को मिलते थे—'मैं तुम्हारा पालन कर रहा हूँ।'

—समाजवादी रूस की स्त्रियाँ, पृष्ठ २१

नारी-समस्या पर महादेवी के विचार समाजवाद की ओर उन्मुख हैं और उनकी सामाजिक चेतना का परिचय देते हैं। निम्न उद्धरण में वे अपने विचार बहुत लक्ष्मे हुए और संतुलित ढंग से रखती हैं :

‘भारत में प्रायः सभी देशों के समाज ने स्त्री को कुछ स्थायी स्थान नहीं दिया परंतु सभ्यता के विकास के साथ-साथ स्त्री की स्थिति में भी परिवर्तन होता गया। वास्तव में स्त्री की स्थिति समाज का विकास नापने का मापदण्ड कहा जा सकता है। नितान्त यद्यपि समाज में स्त्री पर पुरुष वैसा ही अधिकार रखता है, जैसा वह अपनी स्थावर सम्पत्ति पर रखने को शतव्र है। इसके विपरीत पूर्ण विकसित समाज में स्त्री पुरुष की सहयोगिनी तथा समाज का आवश्यक अंग मानी जाकर माता तथा पत्नी के महिमामय आसन पर धारिणी है।’

—पृष्ठ १२८

महादेवी का नारी-स्वाधीनता का स्वप्न कम से कम एक देश में जीवन की सत्यविकृति पर सुझा है। संसार के कम से कम छठे-सात भाग पर एक ऐसा पूर्ण विकसित समाज है जहाँ नारी को इतिहास में पड़ोसी बार अधिक से अधिक और सच्चा मान

● अब एक तिहाई—लेखक



## अतीत के चरित्र

हम भीमवी महादेवी बर्मा से मुनसिङ्ग कवियित्री के रूप में परिचित हैं। 'अतीत के चरित्र' उनकी पहली गद्य-रचना है। उसमें उनके संस्मरण संकलित हैं। ये संस्मरण तो बहुत धनी-बोरी छाओं के हैं और न ऐसे लोगों के जिनका समाज में बहुत मान है। उन्हें हम तौर पर दुनिया भूल जाया करती है। लेकिन दुनिया इन व्यक्तियों को भूल जाया करती है तो इसमें दोष दुनिया का ही है, क्योंकि वह जब ऊँची चीजें देखती है और इन व्यक्तियों के बहिर्ज्ञान में तो ऐसा कुछ था नहीं है जिसे कोई याद रखे; उनका सौन्दर्य तो भीतरी है, उसका सदा उनके हृदय से है, उनका निरुपम सरलता से है।

पुस्तक में सबसे पहली चीज़ वा मन की आत्मीय और गीबनी है, वह उनका नाम पंग है। उसमें लेखिका ने गहरी अनुभूति और संवेदना से अपने कदाचित् उद्देश्य की प्रेरणा-शी की है :

जिनके आँसुओं ने मेरा पथ स्वच्छ किया है,  
जिनकी बिखरी कथाओं ने मेरे लिए जीवन की मृगला जोड़ी है  
जिनकी ममता मुंदर, सरलता घिय और मनुष्यता गत्व रही है,  
जो अपने उरफारी से अनजान और मेरी इच्छता से अशरित्त है  
उन्हों अपने धूमिल चरित्रों के  
बिना उन्मत्त भाषारों को

लेखिका का कथन है कि ये स्वेच मूकः प्रकाशन के लिए नहीं लिखे गये थे। आत्मसंगीत के लिए ही इनकी रचना हुई थी। उद्देश्य था साहित्यिक गृहि के माध्यम से उन लोगों की स्मृति को खोज रखना।

अतीत के ये चित्र बहुत हैं—मर्या के 'प्रिन्स' से ही लेखिका ने उन्हें देखा है। ये वेदना की कवि है, उस वेदना की जो उनकी दृष्टि में मानव-होम की अनि-कल्प पदचान है। हम वेदना का कारण यह है कि समय की गति अक्षय है, वह हमें नहीं, पीठ बना है और स्मृति-वत् वह हमने दाग छोड़ दिया है। दाग दाग कुछ और

समय बीतने पर वह कड़वी-मीठी अनुभूति बन जाते हैं जिसको लेखिका अपनी कविता में प्रस्तुत करत है, बार-बार और नये-नये रंगों में, नयी-नयी सज्जब से !

इस गद्य रचना में भी प्रेरणा का स्रोत वही है। लेखिका ने बहुत सचेत भावने पात्रों का पाद किया है। यहाँ चित्रकलक बहुत सादा है और त्यों की रेखाएँ म

पुरातन में चित्र मेहनतकश और मध्यमवर्ग के लोगों के हैं। यह बात ध्यान योग्य है कि मेहनतकश वर्ग के जो चित्र उन्होंने खींचे हैं, उनसे तो वे जीवनैषणा, उत्साह, आशा और विश्वास का संचार होता है और मध्यमवर्ग के।

■ एक अजीब सीला स्वाद मुँह में आ जाता है। इससे रचनात्मक भ्रम के प्रति स्वस्थ दृष्टिकोण का पता चलता है। रचनात्मक भ्रम द्वारा जीवनोन्मादन करने लोगों के चित्रों में उन्होंने मनुष्य की अन्तर्दृष्टि उभारकर रखी है—जिसे निष्कर्ष सहज ही निकाला जा सकता है कि उन्नीसी मध्यम और अभिजात उनकी दृष्टि में मनुष्यत्व के गौरवपूर्ण पद से गिर चुका है। उनकी इतना पर संलक्षणा को उनमें लाभ, ईर्ष्या और दुष्पापन ही दिखलाई देता है। लेकिन वे यथार्थरूप से मन की ओर मनुष्य-चरित्र की छिपी हुई संभावनाओं पर है, एवं उनकी विश्वास है कि मनुष्य जो कि परमात्मा का अंग है, अनिवार्यतः भ्रष्ट होकर अपनी साहित्यिक कार्य उसकी इसी छिपी हुई अन्तर्दृष्टि को निकालकर बाहर लाना मनुष्य के चरित्र की अन्तर्दृष्टि जिस तरह दब गयी है और कुराहटों ऊठ भा है इसका कोई संभव महादेवी वर्मा परिस्थिति से नहीं ओढ़ती। यह इसे केवल तरह की सजाह मना मानता है, बस इतना कि चेतना अड़ हो गयी है। किन्तु वह ! इस पर विचार करने का यह वैचार नहीं है। अस्तु। इन चरित्रों को देखकर विश्वास मन में पैदा होता है कि अब भी मनुष्य का नैतिक संयन्त्र नहीं हुआ। अभी उसका उद्धार संभव है, अब भी महाजनी अभ्यर्चना की आधारभूत मूल्यवर्त से उत्पन्न उसकी बढ़ता और दयनीय आत्मकेन्द्रितता से उसकी रक्षा की जा सकती है। कदाचित् महादेवी की हमारी इस बात से सहमत न होगी। वे तो स्थिति में मानेंगे कि उन ही आश्रितों का जाल टूटने में अभी देर है। पर अभी तो इतना ही जानते हैं कि उनको नजर नभूर पर पड़ गयी है। धीरे-धीरे उसके चरित्र का स्वभाव गुँथेगा। इस दृष्टिकोण से विचार करने पर यह पुरातन संन्यासे पर तो दृष्टिगत नैरा से एक क्षण की तरह हो जाती है। जब तक लेखिका अपने इस दृष्टि से सब टीका करता है, कोई मद्दबू नहीं, कोई डर की बात नहीं, लेकिन अपने के उन मर्त्य...और प्रत्यक्ष, कठरे पुगने मान सञ्जानूर। रवीन्द्रनाथ का साहित्य में एक एक तर का खोज का। हममें से बहुत-से लोगों ने रवीन्द्रनाथ को अपने अन्तिम

बहुत अनिच्छापूर्वक यह स्वप्न पार करते देखा है। महादेवीजी को भी अन्ततः ही रास्ता अपनाना पड़ेगा। भावनाओं की बढ़ता और महाजनी पूजावादी अर्थ-प्रति में जो कार्य-कारण संबंध है उसे एक-एक दिन उन्हें स्वीकार करना ही पड़ेगा, विहास उन्हें बाध्य करेगा।

यदि हम पुस्तक में से केवल दो चरित्रों को उठा लें और उन पर जरा गहराई से विचार करें तो हमें बाकी का भी अच्छा खासा परिचय मिल जायगा; क्योंकि ये चरित्र अभिहित नहीं हैं, उन सबका प्रधान गुण एक ही है। यह है उनकी सरलता। महादेवीजी ने जीवन के एक पहलू को सूत्र बारीकी से देखा है, और प्रकाश ब छाया के संतरे केर से वे बहुत कुछ एक प्रकार के चित्र ओंकती हैं। लेकिन इसका यह मतलब जरा भी नहीं है कि इससे पुस्तक की ताज़गी में कोई कमी आ जाती है। एक दायरे में तो वे चरित्र एक-से जाम पड़ते हैं, लेकिन यों उन सबका अलग-अलग व्यक्तित्व है और कभी प्रकाश के भ्रम के लिए कहीं कोई स्थान नहीं है। लेकिन जो चरित्रिक विशेषता उन सबका समान गुण है, यह है उनकी अजस्र ममता और पाठक के हृदय को गला देने की उनकी अद्भुत शक्ति।

पहला चित्र रामा का है। नौकर। भजा, स्नेहपूर्ण समत्वशील। बच्चों के लिए देन में वह न जाने कितने रूप धरता है। वही बच्चों को राह दिखाता है, वही उनकी भाषा है, वही उनका उड़नेवाला पोंदा है, वही उनकी गुड़िया की दादों पर नैचाला पुराहित है और वही उनकी रेलगाड़ी का गाई भी है। बच्चे केरल उसको जानते और प्यार करते हैं और उसके संग लूष खुश रहते हैं। फिर एक दिन रामा चला जाता है। और फिर कभी नहीं लौटता। उसका अभाव मोले-भूले बच्चों के अथवा हृदय में एक घाव धनकर रह जाता है—बच्चों ने अभी यह निर्मम पाठ नहीं पढ़ा है कि प्रकृति में अभाव या शून्य के लिए कहीं स्थान नहीं है। जिस तरह से वह मज़र से ओभल होता है उसको देखकर यह मही लगता कि वह मच से हटकर और कहीं गया है, वह वही लगता है कि वही खड़े-खड़े वह हवा में घुल गया। और लेखिका को वही दुःख होता है कि इतनी अजस्र ममता को हवा ने कैसे और क्यों नियत लिया।

दूसरा चित्र उन्नीसवींया भाषी का है। विधवा। पर वैधव्य का मार दोने के लिए अभी उसके कंधे बहुत कमजोर हैं। हिन्दू सामाजिक रुढ़ियों और कुष्ठकारों के पूर्ण प्रतिफलन का एक चित्र। वह एक मूल है जिसे कुम्हटाने पर मजबूर किया जा रहा है। वैधव्य की कराल छाया उसके संपूर्ण जीवन की घेरती बड़ी चली आ रही है, मानों कोई अन्धकार गुहा ही उसे लीकने को बड़ी चली आ रहा है। और वह जीवनमृत लक्ष्मी धीरे-धीरे अपने अंत की ओर बढ़ रही है, इसलिए नहीं कि यह मरना चाहती



है, इसलिए भी नहीं कि प्रकृति का नहीं विधान है, कि क इसलिए कि पंडितों  
 ने उनके नाम नहीं प्रमाण नहीं किया है। एक हृदय-हीन शायद ही यन्त्रि  
 तर्फी एक टंडी, शैथिली, आत्म-निरा, जिन्हें बंटी की अम्ली मंगुल दुनिया मान  
 दिया है। उसे उस बंटी के बाहर एक बर भी, एक पल के लिए भी नहीं  
 इजाजा नहीं है। शायद ही एक लड़की की तरह उस शिवा तबकी—मामी—माँ  
 के लिए के मानव-मन पर किया हुआ है। शिवा की उस दिन की कल्पना व  
 हर लगता है विग दिन पर मंगुल पड़, मामी या वह सचुर न रहेगा! विग  
 उसे धोए हो इस दुनिया का न माना करना रहेगा, जो उसके लिए अद्वितीय हो  
 और जो शायद उसका बुरा हो शैथिली! उस दिन क्या होगा! इसकी कल्पना है।  
 शिवा की शायद ही और उसे भीतर ही भीतर बड़ा डार लगाना पड़ता है वह शाय  
 देने के लिए कि मामी अपना तन बेचने के लिए नहीं बाँटे की राह नहीं पड़ती!  
 चाहे वह शायद तरकारी-मन अम्ली हो चाहे एकदम की-सी लगन-मन  
 विगान छोकरा पीछा; चाहे वह नाना-मन माँ हा जो शिवा होने के पहले ही माँ  
 बन गयी, चाहे वह भिन्ना हो जिसने मानो अपनी तकलीफों की गाथा पूरी करने के  
 लिए ही शादी की; चाहे वह शैथिली लड़की जिन्दा हो जिसका एकमात्र भरण-प  
 था कि वह क्यों नहीं जाती से इतनी बड़ी हो जाती कि बड़ी बड़ी औरतों की  
 र का सारा काम-काज सँभालने लग जाय, चाहे वह हथिनी की तरह मल पर  
 जती लगमा हो; चाहे वह सीधा सादा कुम्हार बदल या उसकी कदम-हिमुर  
 धिया हो, चाहे उसकी तरह लाल की लड़की दुःखिया हो जिसने अपनी से जीवन  
 हा उठाने की कला अपनी माँ से अच्छी तरह सीख ली थी; या मामी, अम्ली  
 धवा; या रामा, मूर्ध ममता; या सविषा ( सावित्री का विगदा हुआ रूप ) जिन्ने  
 लाल नारी-चरित्र का जोड़ पौराणिक सा कपी में ही मिलता है—सबने स्नेह-ममता  
 का एक ही धारा प्रवहमान है, सबके शरीर से जैसे स्नेह और ममता की किर  
 ती हैं। यह तो उनके चरित्र का सामान्य गुण है; इसके अलावा वे गुण भी हैं जो  
 की एक दूसरे से धृक् करते हैं। संधि-सादे रामा और मामी के चित्रों में प्राकृतिक  
 कार रोदों के कृषक-जीवन संबंधी आरम्भिक चित्रों की-सी शांति और समुत्पन्न है।  
 मा, बदल और उस नामहीन लड़की के चित्र में जो कड़े सीने का काम करने  
 ऐसा स्वाभिमान और विद्रोह की ऐसी धारे-धरे सुझाती हुई भाव है कि उसे  
 के रंग की गहरी रेखाओं से ही ओंहा जा सकता है, पानी के रंग फीके पड़ें।  
 का के चित्र में वहाँ आत्मिक शांति और वही अमर मुसकान है—वह माँ  
 अवश्य नहीं है, उसने कभी भरोपे खाना भी तो खाया हो।—जो दूसरे  
 कारण के कलाकारी द्वारा अंकित भेडोना में मिलती है। शिवा की तरकारी-

लुकी दुलिया ( नाम भी जो देखो ! ) का चित्र प्रेमचंद के कुछ पात्रों की याद दिलाता है, दुलिया जो रातभर में ही एक पूर्ण बयरक, उत्तरदायित्वपूर्ण, शैशव-वंचित, दुःखानुभूतियों से पूरी तरह संयत्त मानसिक-जरा-जगमगर स्त्री हो गया। दुलिया को देखकर प्रेमचंद के कई नारी-चरित्र याद आ जाते हैं। फ़िनलैंड के महान उन्मत्त-कार सितानपा के 'मीक हेरिटेज' के नायक की पुत्री हिल्डा विल्डुरु दुलिया के समान है। दुलिया का चरित्र केवल दो वाक्यों में अंकित किया गया है, लेकिन चित्र पूरा है। रूयिया जिस समय स्वयं ( क्योंकि दाई को देने के लिए उसके पास एक स्त्रिया नहीं है ) एक सेज किये गये मगर तब भी भौंके हँसिये से अपने सद्यःकाल शिशु का नार काटती है, अम्नो भीषण पीड़ा के उस क्षण में वह शालोखों की मगलिया की बहन हो जाती है जो इसी तरह हँसिये से अपना गला काटने की कोशिश करती है। स्वस्थ पुष्ट अंगोंवाली लछमा (जिसे मैं मस्त घोड़ी कहकर पुकारना चाहता अगर उसने जीवन में इतना दुख ही दुख न पाया होता ! ) जिसके प्यार की तीव्रता जानवरों या आदिम मनुष्यों की-सी है ( 'वन्धु' मनुष्यों का प्यार उतना तीव्र हो ही नहीं पाता, उनकी बुद्धि संतुलन छा देती है। ), सास्तदाय के उपन्यास 'रिज़रैक्शन' की नायिका कदूया से बहुत मिलती है। अलंगी का चरित्र रवीन्द्रनाथ के 'काबुलीवाले' की याद दिला देता है। जो कैसे ! इस तरह। अलंगी कई दिन से होस्टल की छोटी-छोटी लड़कियों को मुफ्त फल दे जाता है। एक दूसरा फलवाला इस बात की रिपोर्ट प्रिंसिपल साहिब ( लेखिका ) से करता है। अलंगी से बय बजाव लस्य किया जाता है तब वह बहुत डरते-डरते अपना जुर्म कबूल करता है और कहता है कि उसे इन लड़कियों की आवाज़ में अम्नो एक बहुत छोटी, रिस्ते की बहन का भान होता है, इन लड़कियों में यह फिर से जैसे जी उठती है, इसलिए वह उनकी खातिर कभी-कभी कुछ भेंट लाता है ( वह सहीच है तो क्या हुआ, क्या उसे भेंट देने का अधिकार नहीं है ! ) और भेंट का क्या काँद पैसा लेता है !

अगर पाठक यह न जाने कि ये सभी चरित्र राई-रस्ती सच्चे हैं तो उसे कभी विश्वास न हो कि दुनिया में इतनी कामलता अभी बाकी है। इन चरित्रों की प्रेरणा का स्रोत पीड़ा है, पीड़ा का प्रतिकार करनेवाला वह सामाजिक न्याय नहीं, ये पीड़ित और प्रताडित व्यक्ति अपने बल और पराक्रम से एक दिन जिसके अधिकारी होंगे। इन ग्यारह चित्रों में लेखिका ने जीवन की विभीषिका के कई पहलू पकड़े हैं। पर उन्हें मिली केवल कोमलता—वही उनके कवि का विश्वास है। हमें इस विभाग की ऐतिहासिक विवेचना करनी चाहिए।

लेखिका ने किरानों की गरीबी देखी है। वह अच्छी तरह इसका कारण भी जानती है। लेकिन उसे घताने में ( अपने आपसे भी ! ) उन्हें जैसे डर लगता है। क्योंकि

उनके पवि के विश्वास को उससे चोट लगेगी । वे जानती हैं कि क्यों दुनिया की हर  
 पूँजी अपने हाथ में बटोरकर बैठनेवाले मौत के सीदागर पूँजीवादी संसार की करोड़ों  
 निर्दोष जनता को गोली का शिकार बनाते हैं । वे जानती हैं कि कैसे यह भी एक तरह  
 की ऐतिहासिक अनिवार्यता है जिसके फलस्वरूप समय-समय पर इन मुद्दों का होना  
 रहना जरूरी है । पूँजीवाद इस समय जिस संकट से होकर गुजर रहा है, उससे भी बड़ा  
 बेखबर नहीं है । लेकिन... वह अपनी इस मान्यता से पूरे बीजान से चिन्ते रहना  
 चाहती है कि वैयक्तिक सम्बन्ध ही असल चीज हैं, बाकी ये सामाजिक सम्बन्ध बगैर  
 तो बेकार की चीजें हैं, उनमें कुछ रखा नहीं है । उनके इस विश्वास—या कहना  
 पीछे सुझार की गर्मी—स. है । जो बात उन्हें अपनी बौद्धिक पकड़ के जरिये मादम हो  
 चाहिए या उसे वह अपनी अंतर्भूतता से जानती है । उनके पास निम्न स्तर के हैं  
 हैं, मुख्यतया किसान हैं । किसानवर्ग में पूँजीवादी अर्थनीति की असंगतियाँ उत  
 साफ और सीधे और तेज़ शकल में दिखाई नहीं देती । सामंतवादी सामाजिक  
 सम्बन्धों का कृत्रिम ढंग से बचाये रखकर किसानों का वर्ग पूँजीवादी प्रणाली की फात  
 असंगतियों के प्रभाव से अपने का ज्यादा दिन तक रक्षित रखा जाता है । जिस प्रकार  
 ( मॉस्टेटाविया ) से छोटगा बार बार पीछे की ओर निहारती है, उससे साबित होता है  
 कि वर्तमान अराजकता से उत्पन्न शारंगुल और हिंसा और रक्तपात का उसके ऊपर  
 गहरा आतंक है और इस स्थिति में उसे यत इस बात की झलक है कि वह किसी  
 तरह इससे बचकर निकल जाय—निकलकर कहाँ जाय इससे वहस नहीं, कहाँ जाय, वह  
 निकलकर जाय । संप्रति वह चीज जिसमें वह बचकर चली जाना चाहती है, बचनाभी  
 समाजवाद है । लेकिन है वह भी समाजवाद क्योंकि अकेला समाजवाद ही बीजान में  
 सबसे सगन अक्षर दे सकता है । लेकिन चूँकि वर्ग-युद्ध और साम्यवाद का मतलब  
 है शून्य में होकर जाना, इसलिए उन्हें डर लगता है । और तब वे घूमकर अपनी इन  
 सुराही, मध्ययुगीन लेकिन खलदी आने वास्तविक आकृतियों की ओर उँगली से इशारा  
 करते करती हैं : 'हूँ !, तुम वर्ग-युद्ध का पचका लेकर बैठे हो ! यह तब तुम्हारे दिमक  
 की सुरक्षा है । इपर देखा, हम औरतो और मर्दों को, इनके बारे में तुम्हें क्या  
 कहना है ! और हाँ, भूतना मत कि ये लोग तुम्हारा वर्ग-युद्ध वर्ग-युद्ध कुछ भी  
 बनने !' अगर मैं चाहता तो अपने दिमाग से ये तुमसे न निकालकर नार्थ के लोग  
 जो इन कोर के किसी उपन्यास की किसी लम्बी बहलता का एक टुकड़ा लेकर उड़ा  
 कर सकता है । इसका मतलब है कि जो बात मैं कह रहा हूँ वह कोई इसी बात नहीं  
 है, जो उद्गार हमने लेखिका के मुँह में बाँधा है वह भी कोई वास्तविक चीज नहीं  
 है । हैमिंग्वे के समान लेखिका का भी मतलब है कि वही कोई बयानदा गढ़वा है, लेखिका  
 जाने जिस अराजक के सहेन से ये यह भी समझती है कि चाहे जो हो आँख में ग

बाहर ठीक हो जायगा—वैसे ही जैसे कि परिशों की कहानियों में होता है। लेकिन वे यह भूल जाती हैं कि इतिहास में किसी आदू-दोने या किसी तित्त्विक की कतई गुजर नहीं है। इतिहास तो कार्य-कारण का नाम है। कोई चाहे तो अभी से इस बात की भविष्यवाणी कर सकता है कि महायुद्ध के बाद सारे पूँजीवादी संसार में जो जबरदस्त आर्थिक संकट आयेगा उससे और गांधीवादी प्रयोग की ओर भी स्पष्ट विकलता से उनका भरम काफी दूर होगा। मैं इस बात को बार-बार कहना चाहता हूँ और इसे इस रूप में कहना जरूरी समझता हूँ क्योंकि महादेवी धर्मा ईमानदार बुद्धिजीवियों के एक ऐसे समुदाय का प्रतिनिधित्व करती हैं जिनकी एक ऐसी संस्कृति में सभी आस्था है जो अपनी ही असंगतियों के कारण मर रही है।

पुस्तक में जो नारी-चरित्र हैं उन सबमें बड़ी गहरी कोमलता है जो शरत् बाबू की मायिकाओं में पायी जाती है। लेकिन महादेवी के चरित्रों में इसके अलावा और भी कुछ है। उनमें ज्यादा रक्त-मांस है, उनमें वास्तविकता की मुहर भी ज्यादा गहरी है। एक शब्द में कहें तो कहेंगे कि उनमें ज्यादा सज्जगी है। महादेवी के नारी-चरित्रों में भावनाओं का जो संयम मिलता है, उसके आगे शरत् के स्त्री-मात्रों की अतिशय भावुकता इतना-सी जान पड़ती है, ऐसा लगता है जैसे वे अपनी भावुकता का प्रदर्शन करने के लिए अधीर हों। महादेवी के पात्र अधिक यथार्थ हैं। इसके अलावा 'अतीत के चलचित्र' में एक ऐसी ताजगी है जो पाठक में भी ताजगी भर देती है, आशा का संचार करती है और जीवन के साथ उसके संबंध को और गहरा बनाती है।

महादेवी की गद्यशैली बहुत चुभती हुई है। उसमें पक्कीकारी या नहीं है, लेकिन एक और प्रवाह है, जो लेख की गंभीरता को ता बढाता है अगर उसे मोहित नहीं बनाता। जब वे अपने पात्रों की रूखेला या उनके आसपास के वातावरण का चित्र खींचने लगती हैं तब उनकी शैली का रंग खुलता है। तब उसमें एक तरह की कठोरता भी आ जाती है, वनों अक्सर उनके गद्य के दामन में कविता की मोट-मोटी लगी जान पड़ती है। जो उपमाएँ-उपमेधाएँ आदि आयी हैं वे स्वयं उनके अनुभव से ही हुई हैं और अक्सर बिल्कुल अद्भुत हैं। शैली और विषयवस्तु दोनों ही की दृष्टि से हिंदी गद्य-साहित्य में इस पुस्तक का अनूठा स्थान होगा। जब-जब लेखिका ने सामाजिक विषयों पर कुछ लिखा है तब-तब उसके गद्य में वही आग, संयम से दबाये गये क्रोध की वही ठंडी ज्वाला, वही गर्भर तार्किकता आ जाती है जो 'चौद' की उनकी टिप्पणियों में पायी जाती है। इन सब बातों के साथ ही साथ उनकी शैली की यह एक बहुत बड़ी विशेषता है कि तत्सम शब्दों का प्रयोग करने पर भी वह डुरुह नहीं है। इसका कारण हमारी समझ में नहीं है कि शब्दों को प्रयोजन करने में उदारता

में काम लिया है और अन्त के शेष में कुछ आन्तरिक चरणों से अपने को  
अलग रखा है।

मारी पुराण के काव्यमय में जो एक दृष्टि-रूप में रखा हुआ है उसने सि-  
को और 'पुराण' बना दिया है। निम्नलिखित-में, तीनों अक्षरों के साथ सब से बड़ा  
'परिचय' की का मार्ग न समझ सका है न जान' तब आज के हिन्दू समाज  
अपराध विचार की अपराधों और भी मुक्त हो गई है। उनका इच्छा नि-  
हारण और अन्त भी दर्द को सहन करने को बढाता है।

'अतीत के पञ्चनि' का उद्देश्य कोई भी यह नहीं कह सकता कि उसकी लेखिका  
हिन्दुओं से मुँह पुराण अथवा अपने जीवनमार्ग में बैठना पसंद करती है। यह ठीक है  
कि निम्न सामाजिक अन्याय और अत्याचार को उसने अच्छी तरह देखा और अनुभव  
किया है और जिसका उगने निम्न किया है, उसमें वह कोई मानविकारी निम्न नहीं  
निम्न नहीं, लेकिन उसने हिन्दुओं में औरों की है, इसमें कोई सन्देह नहीं है।  
उसने बहुत दुःख और बड़ा देखा और जाना है और चाहे उसमें बाहर निकलने का  
रास्ता उसने न पाया हो, लेकिन यह तो करना ही पड़ता कि उसने कड़ी सच्चाई को  
हँकने के लिए एक और विडम्बना का आशय नहीं लिया।

## स्मृति की रेखाएँ

'स्मृति की रेखाएँ' में महादेवीजी के निजी संस्मरण संग्रहीत हैं। ऐसे ही संस्मरणों की उनकी पहली पुस्तक 'अतीत के चलचित्र' थी। आजकल विशेष रूप से जिस संस्मरण का प्रचलन हमारे म हित्य में है, वह है स्वनामधन्य 'साहित्यिक संस्मरण'। एक साहित्यिक अरने परिचित स्त्री दूसरे अधिक लब्धप्रतिष्ठ साहित्यिक का संस्मरण लिखना है और इस प्रकार अपनी और अपने आराध्यदेव दोनों की कीर्ति का दिग्गद्वि-मान में प्रसारित करता है। साहित्यिक संस्मरण लिखना ठीक है, लेकिन ऐसे संस्मरणों में लेखक का उद्देश्य केवल अपनी और अपने वय साहित्यिक बन्धु की कानिष्ठका पहचान ही न होना चाहिए। उसे इस प्रकार चरित्राकन करने का प्रयत्न करना चाहिए कि अद्विष्ट चरित्र का मानवीय पक्ष पूरी तरह उभरकर सामने आ जाय। पर आजकल अधिकांश संस्मरण-लेखकों का ध्यान इस बात की ओर वदानित नहीं जाता।

'स्मृति की रेखाएँ' में संकलित संस्मरण एकदम भिन्न प्रकार के हैं। उनके नायक स्वयंतनामा साहित्यिक और कलाकार, राजनीतिज्ञ और समाजसेवी नहीं हैं। उनके नायक हमारे गर्वसहित समाज से एक प्रकार से निःसंमिल 'निम्न' वर्ग के लोग किंगन और मजदूर हैं। वे सामान्य जन हैं। वे ही वास्तविक भारतीय जनता हैं। उनके चरित्र उदात्त हैं। उनमें मनुष्यता, परनुष्ठकता, सीद्दार्द, कष्टा, स्नेह और परस्पर सहयोग की भावना होती है। लेकिन नहीं, उनकी मनुष्यता और उनका स्नेह और उनकी कष्टा सब मदलहीन है। उनका जीवन, उनके मनोभाव हमारे साहित्य से तिर्य 'अच्छी रिपवरस्तु नहीं है, क्योंकि वे स्वयं हमारे समाज द्वारा चरित्रित हैं। वे चरित्रित हमारे समाज से और उनका जीवन चरित्रित हमारे साहित्य से। साम्रति, मिथति यही है। इसका कारण भी है। साहित्यिक सत्ताधारी इस बात को जानते हैं कि इस 'निम्न' वर्ग को साहित्य में स्थान देने का परिणाम होगा उसे अन्तिमारी पक्ष पर चढ़ने के लिए प्रेरणा और कष्ट देना। उनकी तो बात ही छोड़ दीजिए जो ऐसे प्रणिमार्मी हैं कि विदेशी प्रभुत्व पर भारतीय जनता द्वारा किया गया आघात देखकर मात्तम मन ने है। उन्हें तो साहित्य में स्थायीता की चेष्टा का तनिक भी प्रयत्न देकर मन के कारण रंजित हो जाता है। सामन्तवाद का अन्त्येय यह वर्ग आज हमारे सामन्तिक जीवन का संशयन नहीं करता और अब कोई निरात्मक शक्ति नहीं रह गया है, इसलिए ऐसे

साहित्यिक सत्ताधारियों की संख्या आज कम है। वे आज हमारे साहित्य-सूद का। छन नहीं करते, इसलिए उनके विचार और उनकी भावनाएँ हमारे साहित्य की विधि पर कोई स्थायी प्रभाव नहीं रखती। साहित्य-संचालन का नेतृत्व अब उनके से निकलकर उन सत्ताधारियों के हाथ में चला गया है जो भारतीय स्वाधीनता के पं तो है पर कतरता या और किसी कारणवश राष्ट्र रूप में यह धांपित करने से कह है कि भारतीय स्वाधीनता का अर्थ, प्रेमचन्द के शब्दों में, गोरो नौकरशाही के र पर कालो नौकरशाही की स्थापना नहीं, बरन् ऐसे भारत का निर्माण होगा जिसमें हम समाज की दो प्रबलतम शक्तियों—किसान और मजदूर—का विवेक, उनका ही निर अन्तिम और निभयात्मक होगा। उनके प्रतिनिधियों द्वारा सत्ता उन्हीं के हाथ में रहेगी उनके ही प्रतिनिधियों का राज्य होगा और धनिक वर्ग यदि अपने धन-बल से छान का अवरुध करने का प्रयत्न करेगा तो उसका प्रतिकार किया जायेगा। जनता के अपने प्रतिनिधियों द्वारा अपने ऊपर शासन करने का अधिकार होगा। यी यह वर सर्वमान्य-सी है, पर इस विषय पर पूर्ण भवैश्य और राष्ट्र चोपणा भी बांछनीय है। हमने साहित्यिकों के अन्दर यह चेतना जितना अधिक से अधिक घर करे उतना ही अच्छा। जब वे इस बात को पूरी तरह समझ लेंगे कि देश की आजादी का अर्थ जनता का आत्मनिर्णय का अधिकार है, तभी वे इस बात को भी समझेंगे कि हमारे स्वाधीनता-मूलक साहित्य के खोजन का खात भी वे ही हैं। अभी हमारे स्वाधीनता-मूलक साहित्य की मुख्य कमजोरी है कि वह एक निराकार आराध्य देवी की पूजा-अर्चा तक ही सीमित है। स्वाधीनता के लिए मर मिटने का जोरदार आह्वान उसमें है, पर जन-जीवन की दैनन्दिन समस्याओं का उचित समावेश उसमें नहीं है (राष्ट्र रोग का रक्त निदान और राष्ट्र निदान के आधार पर राष्ट्र उच्चार—क्रान्तिहारी पप के अनुसरण का आह्वान), इसलिए उसमें वह शक्ति और आज, प्राण तथा स्मृति नहीं है, जो सम्भव उसमें आ पायगी जब हमारा साहित्य एक निराकार राष्ट्र को मारकर एक निराकार देवी का निहासन पर बिठा देने का प्रयास छोड़कर स्वाधीनता की कठोर वास्तविकताओं, उसके मूर्च प्रतीकों, राज के जीवन में उसकी व्याप्ति का निदर्शन करावेगा, और वह निदर्शन ही राष्ट्र और वास्तविक समस्याओं तथा संघर्षों पर आधारित होने के बने क्रान्तिहारी जनता के लिए दमिन और आह्वान बन पायगा।

इस प्रकार जनजीवन का विवेक उचित परिमाण में यदि हमारे साहित्य में भी है तो इसका कारण केवल बहुर कटिन्धी नहीं हैं, बरन् इस सब भी इसका कारण है जो कि स्वाधीनता के लिए मरनेवाले तो हैं, पर जनता का इस घटना में क्या स्थ है और क्यों राष्ट्र-व स्तर में क्या महत्व होगा, इस बात की टीक से नहीं समझने और दूसरों को टीक से नहीं समझाने।

महादेवीजी ने अपने संस्मरणों में इस बहिष्कृत, साहित्य से निष्कासित वर्ग के प्राणियों को लेकर नवीन साहित्य का बहुत कल्याण किया है : क्योंकि नवीन साहित्य इस शोषित वर्ग को ही मावी समाज का, स्वतंत्र भारत का निर्माता और प्रहरी मानता है। परन्तु महादेवीजी उनकी ओर कदाचित् यह समझकर आकृष्ट नहीं हुई हैं। उनके आकर्षण का कारण शायद यह है कि इन ग्रामीण अर्थिचनों के जीवन में उन्हें मनुष्यता की जितनी भी मिली है, उतनी समस्त 'मद्रवर्ग' में नहीं मिली। लेकिन वे जिस कारण से इन अर्थिचन, साहित्य से निर्वासित किसानों के जीवन की ओर आकर्षित हुई हैं, यह महत्त्व की बात नहीं है। महत्त्व की बात यह है कि उन्नीसवीं शताब्दी के कालर-यार्ड, नाखूनी बिजारे को धोती और पप, सैंडिल और टॉप्स, सस्ती भावुकता, थोड़े विरह-मिलन और लम्बी-लम्बी गर्म सँतों को अलग रखकर उन्होंने साधारण किसानों के हृदय में पैठने का प्रयत्न किया है।

पुस्तक में सात संस्मरण हैं। इन सात संस्मरणों में सबसे प्रभावशाली दो हैं—  
 बिबिया घोबिन और चानी कपड़ा बेचनेवाला। गुँगिया और टकुरी बाबा के चरित्र भी बहुत मार्मिक हैं। भगतिन का संस्मरण कदाचित् सबसे कमज़ोर बन पड़ा है। भगतिन ही उनके व्यक्तित्व के सबसे निकट है, इस नाते उसका ही चरित्र सबसे अधिक निखरना चाहिए था। पर ऐसा नहीं हुआ है।

सभी चरित्रों में मनुष्यता के उत्कर्ष का चित्र मिलेगा। पर चित्रण के लिए चरित्रों के चपन में लेखिका ने धनजाने में उन चरित्रों के प्रति झुकाव दिखाया है, जिनमें पक्षता की अपेक्षा कोमलता का ही प्राधान्य है। विद्रोही चरित्र संभवतः लेखिका के अनुभव की परिधि में नहीं आये, नहीं तो उनका भी चित्रण होता। इसमें सन्देह नहीं क्योंकि अन्ततः वे ही इस पुराने, रोग-ज्वर समाज का अन्त करेंगे जिसमें मुन्नु की माई, टकुरी बाबा, गुँगिया और बिबिया जैसे व्यक्तियों के लिए जगह नहीं है। बिबिया वह अकेला चरित्र है जिसमें किंचित् विद्रोह मिलता है। पर यह बात साधक है कि यह विद्रोहिणी भी समाज से हारकर आत्मघात कर लेती है। इस विद्रोहिणी की हार मन में बड़ी प्रतिहिंसा जगाती है। उसकी हार अपनी हार जान पड़ती है, नये युग के लिए सङ्घर्ष करनेवालों की हार जान पड़ती है। पर आज के पुष्प-शासित समाज में अकेली अबला विद्रोहिणी की हार को अप्रत्याशित कहने की भूल भी कोई न करेगा। उसका हार ता जैसे पूर्व-निर्भय और अवयंमायी थी। पर तो भी उसे आत्मघात करने के लिए चढ़ी हुई नदी की ओर जाते देखकर उसे बार-बार पुकारकर कहने का मन करता है—

‘मरो मत, यह कायरता है ; जिस तरह अपने दुःख में तुम अकेली नहीं हो, उसी



समय अपने गन्तव्य में भी सुझारी अनगिनत गर्जनें हैं। बिना और रुढ़कर निवृत्त हो।  
 मृत्यु त्यागन है। मृत्यु सुझारे लिए नहीं है। मृत्यु आशंका—लेकिन अब घर भर जट्ट  
 है ना एक ओर तो मन बहुत कठोर चेतना में भर उठता है, मगर दूसरी ओर न जाने  
 क्यों ऐसा भी लगता है कि जिविता में कुछ है जो नहीं मरेगा, नहीं मृत होगा। घर  
 सब है कि जिविता का समाधि और मृत देखकर चेतना और प्रविष्टि का सामना  
 अधिक ज़ातनी है और अपने में विश्वास कम, लेकिन तब भी उसके व्यक्तित्व में विन-  
 मारी का जो अंग है वह उसे जितना रखा है। कस कि वह प्रशस्ति न होतो ! पर  
 यह सोच न होनी और जिविता यास्त्र में मरतो न, अमर होती। पर नहीं, वह लो मर  
 जाना है समाधि के शिखर में फँसकर, चूहे की तरह। उसे चूहे की मौत देकर लेलिका  
 ने भावी के प्रति अन्याय किया है !

‘अतीत के चलचित्र’ और प्रस्तुत पुस्तक में महादेवीजी ने कदम रेतचित्र ही  
 दिये हैं। उन्होंने अधिगम में उन व्यक्तियों के संस्मरण दिये हैं जो कष्ट और ममत्त  
 और सहज मानवता के स्रोत हैं, जो बिना कान-पूँछ हिलाने, गऊ के समान सब आग  
 चार सहन कर लेते हैं। उनके चरित्र के सभी गुण उनके निजी आभूषण बनकर ही  
 जाते हैं, उनकी सामाजिक उपादेयता अधिक नहीं होती। हम महादेवीजी की लेखन  
 से ऐसे व्यक्तियों के संस्मरण विशेष रूप से चाहते हैं, जिनके व्यक्तित्व में कष्ट और  
 ममत्त और स्नेह और शौहार्द का काश्तिकारी दिया मिली हो और जो अनाचार की  
 नींव पर निर्मित इस सामाजिक हवेली को नष्ट करने के संकल्प से अनुप्राणित हों। जो  
 मनुष्यता से अत्यन्त प्रेम करता हो, उसे अंतरता, निरकुशता, अस्थाचार से उत्कट घृणा  
 होती ही चाहिए। जिस प्रकार प्रेम एक रचनात्मक शक्ति है, उसी प्रकार घृणा भी  
 एक रचनात्मक शक्ति है—वह घृणा नहीं जो व्यक्ति के दुर्बोधन, उसके अहंकार, उसकी  
 स्वार्थता की चेरी है, बल्कि वह पवित्र, सतागुणी घृणा जो त्याग का आदर्श के लिए  
 बलिदान होने का साहस देती है। हमारे स्वाधीनता-आन्दोलन में—या किसी भी  
 स्वाधीनता-आन्दोलन या क्रांति में—अन्यता असीम वीरता का परिचय इसीलिए नहीं देती  
 कि उसे अपने निराकार आदर्श स्वाधीनता से इतना प्रेम है; बल्कि इसीलिए भी और  
 मुख्यतः इसीलिए कि उसे उन शृङ्खलाओं से, जो उसने और उसके परिवार और उसके  
 सहोदरी और उसके मित्रों को बुरी तरह जकड़े हुए हैं, इतनी तीव्र घृणा है कि वह उन  
 शृङ्खलाओं को तोड़ने के लिए आगे बढ़ता ही है। वह घृणा एक पवित्र बल है। वह  
 उसे अपनी तीक्ष्णता से अस्थिर और उद्दिग्ध बना देती है—और व्यक्ति संप्रदायी, संप्र-  
 त्त हो जाता है। किसी व्यक्ति में प्रेम करने की कितनी क्षमता है, इसका प्रमाण यह  
 है कि उसमें घृणा करने की कितनी क्षमता है। इन पक्षों के लेखक का विश्वास  
 कि महादेवीजी के संस्मरणों की अगली पुस्तक में हमें इस पुनीत घृणा से दीप्त

कांतिकारी कर्मियों के चित्र भी मिलेंगे। चीनी कपड़ा बेचनेवाला ऐसा ही एक व्यक्ति है। यह शान्त प्रकृति का आदमी है, लेकिन अपने देश से उसे कितना अनुराग और उस पर आक्रमण करनेवाले जागती फ्रांसिस्तों से कितनी घृणा हागी जो वह अपने तमाम कपड़े और कपड़ा नारने का गज बगैरह सब छोड़-छाड़कर अपने देश की रक्षा के लिए भागा। चीनी कपड़ा बेचनेवाले के चरित्र की व्याख्या लेखिका ने नहीं की है, लेकिन यदि की जाय तो बहुत कुछ यही होगी। लेकिन तो भी समस्त पुस्तक में चीनी कपड़ा बेचनेवाला और बिबिया दो ही तो पात्र हैं जिनमें विद्रोह बीजरूप में वर्तमान है। जिस तरह के संस्मरण अब तक महादेवीजी ने हिन्दी-साहित्य को दिये हैं, सामाजिक उपादेयता की दृष्टि से उनका महत्त्व नकारात्मक है। पुस्तक को पढ़कर कोई यही कहेगा—

‘कितने अच्छे-अच्छे लोग हैं जो जीवन में आगे बढ़ने का अवसर नहीं पाते और पंही मर जाते हैं।’

‘कितनी सौंदर्य-भी मिटती चली जाती है।’

‘ये सब जो समाज के आवश्यक नागरिक बनते, खलम होते चले जाते हैं।’ लेकिन समाज पाठक के मन में यह प्रश्न भी अवश्य उठेगा—

‘क्या कोई नहीं है जो इस सौंदर्य-भी को नष्ट होने से बचाता, उन तामसी दायियों का भत करता जो हम निरीह मानव-प्राणियों का अन्त किये दे रही हैं?’

इसी प्रश्न के समाधान के लिए यह आवश्यक है कि महादेवीजी ऐसे व्यक्तियों के चित्र हैं जो प्रेम के साथ-साथ उत्कट घृणा भी करना जानते हैं; जो निरीह नहीं हैं, आक्रामक हैं; अपराधी के प्रति क्षमाशील नहीं हैं, निर्मम हैं।

पर इस समालोचना से इन पंक्तियों के लेखक का यह प्रयोजन नहीं है कि ऐसे पात्रों के संस्मरण की कामना करते हुए वह गुँगुनिया के अगाध वास्तव्य, भरती के प्रति टुकुरी बाबा के असीम लगाव और मुन्गू की माई के आश्चर्यजनक धैर्य की सौंदर्य-छटा की अनुभूति से धंचित है। ठीक इतना है कि इतने से उसका संतुष्ट नहीं होता। वह सौंदर्य को मिटते ही नहीं देखना चाहता; वह उसकी रक्षा करते हुए लोगों को देखना चाहता है, वह उसको आत्मरक्षा करते हुए देखना चाहता है।

पुस्तक की भाषा के विषय में विचार करते समय दिमाग में दो बातें आती हैं। पहली बात तो यह कि विषयवस्तु के अनुरूप महादेवीजी ने एक ऐसी सुपुष्ट गद्य-शैली की रचना की है जो बहुत विशिष्ट है। उसके अनुकरण करनेवाले यदि कम हैं तो इसलिए कि ऐसी प्रांजल, संछुट-गर्भित किन्तु मुनोष, मार्मिक एवं प्रगल्भ शैली का अनुकरण बहुत असंभव है।

दूसरी बात यह कि 'स्मृति की रेखाएँ' की भाषा में इतनी अधिक साहित्यिक भाषा गयी है कि शैली उससे बाँधिल हो गयी है। 'अतीत के चरित्र' की भाषा में स्वाभाविकता, जो प्रयासहीनता, जो नमी, जो ताज़गी और भाव-प्रवणता थी, 'स्मृति रेखाएँ' में उसका एक प्रकार से लोप सा हो गया है। साहित्यिकता के बोझ ने मन्द स्वाभाविक प्रवाह को जैते रोक दिया हो। बहता हुआ पानी जैते साहित्यिकता की वजह से अवकट होकर तटैया का बँधा हुआ पानी हो गया हो। साहित्यिकता के दिन-रात स्वयं ने मानों उस भाषास्त्री जल को भी हिम बना दिया हो, जिसमें हिम का स्वरूप तो है, पर जल की तरलता नहीं। यह बात बार-बार कहने की है, क्योंकि पुस्तक अधिकतर पाठकों में इस बात को तीव्रता से अनुभव किया है। महादेवी वर्मा को हिम में यदि पाठकों को तनिक भी प्रयत्न झलकने लगे, तब तो यह सचमुच पुस्तक की बुराई कही आलोचना है। इतने उच्च चित्तवासीन साहित्यकार में इस दोष का होना बहुत अक्षम्य है। प्रायः एक पंक्ति को सँवारकर उगे मुक्ता का रूप देने का जो प्रयत्न किया गया है, वह यदि काफ़ी स्थलों पर सफल है तो काफ़ी स्थलों पर अस्वस्थ भी है। इतना ही नहीं, यह भी विचारणीय है कि 'स्मृति की रेखाएँ' के ढंग की पुस्तक के लिए भाषा का आदर्श मुक्ता का अरुण सौन्दर्य और कहनातीत ऐश्वर्य नहीं, जल की तरलता और पनडुंगुम की सुगन्धिमयता होनी चाहिए। बात को कहने का सुमावदार ढंग जो 'अतीत के चरित्र' की भाषा का एक स्वाभाविक गुण है, 'स्मृति की रेखाएँ' में भाषा एक मुद्रादीप (Mannerism) हो गया है।

मई, १९४४ ]

## दीपशिखा

भीमती महादेवी वर्मा की कविता का मुख्य गुण संभवतः उसकी कोमलता, उसका सीसापन ही है। भीगी, नमित पलकों या ओस से गीली और भिन्नमिल पशुद्वियों का आकर्षण उसमें है। पढ़ते वक्त बार-बार ऐसा लगता है कि अगर कहीं ये गीत छुये जा सकते तो वे निश्चय ही धूते ही बिलर जाते, झर पड़ते—हरतिंगार के फूलों की तरह। इन गीतों में कुछ है जो काँपता है, जिसमें घरघराहट है—मीढ़ की गूँज की तरह। इनमें कभी की एक मुरझाहट है जो 'जिगर' की कविता में है। गीतों की पहला और अन्तिम पंक्तियाँ तो अपने संकेतों से एक इतिहास कह देती हैं। इन गीतों का कलापक्ष भी उतना ही प्रबल है। गीत के छंद और लय पर इतना सहज अधिकार अन्यथा दुर्लभ से मिलेगा। उनमें कहीं भी प्रयास नहीं दीख पड़ता। समूचा गीत सँचि में बला हुआ-सा निकलता है। गेयता उनमें इतनी है कि पढ़ते वक्त व्यक्ति घरघर उन्हीं गुनगुनाने लगता है।

इतने सरल शब्दों में ऐसी प्रौढ़ अभिव्यञ्जना दुष्पाप्य ही है। महादेवीजी की अभिव्यञ्जना-शैली में सीधी अभिव्यक्ति कम और संकेत अधिक है। अनुभूति के रंगों की गहराई और पीकेदन को, उनकी गहराई की परतों को त्रुलिका की हलका और गहरी छोटों से आँकना सरल नहीं। रंगों के ताने-बाने में बीते क्षणों का उन्होंने हुना है। उनका शब्द-वचन अनुभूति की गतिमयता का आभास दे देता है। इस दृष्टि से एक दो पंक्तियाँ देखें—

मैं पुलकाकुल,  
पल पल जाती रस-गागर दुल  
प्रस्तर के जाते बन्धन सुल।

और यह पंक्ति देखिए—

प्यास हों से मर लिये अभिचार सीते  
ओस से डुल कल्प बीते

प्यास ही से अभिचार मर लेने की कल्पना हमारे साहित्य में बिलकुल अनूठी है।

पर इतना कहना ही सब नहीं।

कवि खड़ा होता है। वह एक सामाजिक प्राणी है जो अभिव्यक्ति के एक सामाजिक माध्यम द्वारा समाज के व्यक्तियों के बौद्धिक और मानसिक विकास पर अतिरिक्त रहता है। इसलिए समाज के प्रति उसका सहज दायित्व है। मैं समझता हूँ कि कविता उस दायित्व को नहीं निभाती और उतने बंधों में उसका महत्व अवलोकित है। वह दायित्व यह कविता इस तरह नहीं निभाती कि यह उन प्रतिगामी दार्ष्टिक्य को ही नहीं लेती जो मानवसमाज को बंधनों में जकड़े हुए है; जो मानव समाज दुःखी और अभिशप्त बनाये हुए है; जो मनुष्य की स्वतन्त्र वृत्तियों का मार्ग अवरुद्ध करते हैं। साहित्य-रचना दूसरी क्रियाओं की तरह एक सामाजिक क्रिया है जो किसी सामाजिक क्रिया का कोई मतलब नहीं हो सकती जब तक वह मानवसमाज सुखी नहीं बनाती और पुराने का ध्वंस करके नये के निर्माण में योग नहीं देती। समझ-झूझकर पुराने का ध्वंस कहा है : यह एक यथार्थ है कि पुरानी आस्थाएँ नए सामाजिक परिस्थितियों का समीचीन उत्तर नहीं दे सकती। इस सम्बन्ध में कवि बोलकर और कुछ कहूँगा। मगर अभी तो यही दिखेपियत बात कहना चाहता हूँ। कवि खड़ा होता है : वह एक नये समाज की, एक नये सामाजिक और आर्थिक आधार की सृष्टि करता है। एक नयी जिन्दगी की कोशिशें फूटती देखना—एक नयी जिन्दगी जिसमें व्यक्ति और व्यक्ति में संघर्ष नहीं है बल्कि उसके विरोध का मानवसमाज एकजान हो अभिन्न प्रकृति की शक्तियों को अपने अदम्य उत्साह से आगे बढ़ा में कर रहा हो—ही उसका सबसे बड़ा पारितोषिक है।

इस पुस्तक की किसी एक पंक्ति में 'एकानिनी बरसात' आया है। मैं समझता हूँ कि इनसे अग्रे परिचय महादेवी की कविता का और विशेषकर 'दीर्घा' का नहीं हो सकता। यह आगे के विवेचन से स्पष्ट हो जायगा। इस प्रसंग में मैं इन दो-तीन पंक्तियों का देखिए—

अब न छोड़ने कहीं अभिचार की वह पीर !  
 कन चुकी सम्पन्न हृदय में कौं नयन में नीर !

और—

क्यों अधुन न ही शृंगार मुझे !

और फिर वे एक प्रान्न अपने गे करती हैं :

मैं क्यों पूछूँ यह विरहनिशा किनी कीनी क्या होय रही !

और इसी प्रान्न का करान्तर वह प्रान्न है जो वे दीन से करती हैं :

पूछना क्यों होय किनी रात !

इसका यह प्रयोग है कि 'लज्जाल-लज्जाल करने का अभिचार का अर्थवाचक है'

मुझको नहीं। तेरा काम बल्ले जाना है, तू जले जा। मेरा काम हँसकर व्यथाभार उठाये चलना है, मैं उसे उठाये चलों। तेरा परिचय बल्लना है, मेरा परिचय व्यथा।' महादेवी वर्मा की कविता की पंक्ति-पंक्ति आँसुओं से गीली है, यहाँ तक कि उनका एक 'आँसुओं का देश' ही है, सज्जे बल्ला। उनकी सारी कविताओं को एक में पिरोने-वाली लड़ी आँसुओं की लड़ी ही हो सकती है। उन्हें आँसुओं से मोह है और उनसे वे अपना सिंगार करती हैं क्योंकि उन्हें अपनी व्यथा से मोह है। व्यथा से आँसु आते हैं। व्यथा से उन्हें मोह है और उसके पथ में वे इति-अथ इसलिए नहीं मानती कि उन्हें अपने 'प्रिय' से मोह है। 'प्रिय' से व्यथा आती है। इसी में उस व्यथा और विरह का मूल्य है पर हर कवि का 'प्रिय' से क्या 'व्यथा' से साहचर्य होता है, इसलिए कम-विरर्य हो जाता है। 'व्यथा' देवी हा जाती है और 'प्रिय' का मूल्य अपने कई कुछ न होकर सिर्फ इस बात में होता है कि वह विरहव्यथा का सांत है। व्यथा, 'प्रिय' का ही प्रखेरण है। इसीलिए कवियित्री का 'प्रिय' के 'व्यथा' नामक गुण से संपूर्ण लगाव हो जाना स्वाभाविक ही है। वेदना, इस प्रकार, एक तरह की 'धराहर' हो जाती है, 'चिरव्यथा का मार' उल्लास का विषय हो जाता है, सारी चीजें 'व्यथा-भीनी' हो जाती हैं, व्यथा 'भू की धाती' हो जाती है, 'निधि' हो जाती है। वेदना एक स्वतः संपूर्ण इकार बन जाती है। मनोविज्ञान के शब्दों में, एक *fetish*।

इस तरह पुस्तक की एक टेक है एकाकीपन और दूसरी एक जित्त। किसी भी साहित्यिक रचना के दो पक्ष होते हैं—एक सामाजिक और दूसरा वैयक्तिक और इसी नाते प्रकारान्तर से सामाजिक। इस एकाकीपन के भी ये दो ही पक्ष हैं; वैयक्तिक और सामाजिक। पहले पक्ष के विवेचन के लिए प्रायद्वीप प्रणाली का उपयोग आलोचना के क्षेत्र में होता है। इस कविता के एक सुनम्बद प्रायद्वीप विवेचन के लिए पुस्तक में अद्वैत सामग्री मिलेगी।

इस संबंध में ये पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :

दौड़ती क्यों प्रति शिरा में प्यास विद्युत्-सी तरल बन !

और

प्यास ही से भर लिये अभिचार रीते !

और

आँखें मोतियों का देश सोंठें बिबलियों का चूर !

और

किस लिए हर सोंठ तम में

सजल दीनक राग गाती ?

अग्निरथ के पार चन्दन-चौदनी का देश है क्या ?  
एक इंगित के लिए अग-नर प्राग मन्त्रल भुक्त है !  
गोम-सा तन पुष्प भुक्ता, अब दीर-सा मन अन्न भुक्ता है !

अदि।

अब हम इस एकाकीजन के सामाजिक पक्ष पर विचार करेंगे।

पूँजीवाद व्यक्ति और व्यक्ति के बीच के महत्व मानवोचित रिश्ते को हटाकर उसके स्थान पर एक ऐसे सम्बन्ध की प्रतिष्ठा करता है जिगने मनुष्य एक पन्न वस्तु के दिसा और कुछ नहीं रह जाता। और इस प्रकार मानव और मानव के बीच का संबंध एक नये विन्दु पर पहुँच जाता है जहाँ मानवसम्बन्धों में फिर किसी प्रकार का रस नहीं रह जाता। इस तरह एक ऐसी सामाजिक परिस्थिति पैदा होती है जिससे सङ्कट व्यक्ति के मन-को ठेस लगना स्वाभाविक है। यह ठेस ही उन्हें मानसिक इच्छापूर्ति ( *psychic fulfilment* ) का मार्ग ढूँढ़ने पर विवश करती है। भीमती महादेवी वर्मा का घेदनामूलक रहस्यवाद भी ऐसी ही मानसिक इच्छापूर्ति है। यंगोपीय साहित्य में ऐसे अनेक आधुनिक साहित्यकार मिलते हैं जिन्होंने पूँजीवाद द्वारा प्रतिष्ठित इन पन्न-संबन्धों ( *commodity relations* ) के खिलाफ विद्रोह किया है। उनके विद्रोह का एक अलग-अलग हो सकता है, लेकिन उसके मूल में बात वही है। जहाँ बी. एच. लॉरेन्स संसार को आदिमयुग में ढकेल ले जाने की बात सोचने लगता है वहाँ जर्न कवि रिस्के, टी. एस. एलियट, टेरेन्स टिलर, डब्ल्यू. एच. ऑडिन और दूसरे कवि एक नव्य बौद्ध मत का पन्थ पकड़ते हैं। यहाँ पर यह बात भी ध्यान देने योग्य है कि महादेवीजी की विचारधारा पर भी बौद्ध दर्शन का गहन प्रभाव है। उनका काव्य इन्द्रिय वस्तुओं और स्थितियों की कल्पना भले ही कर ले किन्तु उसका आधार तो भी ही रहेगा। पदार्थ-जगत् से उसका सम्बन्ध तो टूट नहीं सकता और इसी नाते का कविता के निर्माण में उसका हाथ रहता है। इसलिये उनकी कविता को रहस्यमय स्तरों से सौतना अनर्गल है। उसे कविता मानकर हमें चक्षुष्य चाहिए और देख चाहिए कि उसके सूत्रन में किन शक्तियों ने योग दिया है ; और तब हम उस कि न कारण भी जान सकेंगे जिसका मैंने ऊपर उल्लेख किया है। बजाय इस चीज लहाने के कि उनके रहस्यवाद का आधार कितने अर्थों में बौद्ध-साहित्य, कितने दान्त और कितने में सन्त-साहित्य है, हम इस बुनियादी प्रश्न पर विचार करें कि क्या मूलक रहस्यवाद ही क्यों ?

जैसा हमने अभी ऊपर देखा कि पूँजीवादी सामाजिक प्रणाली में व्यक्ति दूरी





यही कारण है कि उसने जो निष्कर्ष निकाले हैं, उनमें अर्द्ध-सत्य ही अधिक है और सत्य का सम्बन्ध असत्य से अधिक होता है, सत्य से कम। यही अंचलजी की पुस्तक मौलिक भूल है। इसीके कारण आन्ध्रचक्र भिन्न-भिन्न साहित्यिकों एवं प्रवृत्तियों के अन्तरात्मा में प्रवेश नहीं कर पाया है और बाहर-बाहर जन-जीवन, जन-संस्कारों को शोषण का नारा बुलन्द करके ही रह गया है। ये नारे उसके दिल से नहीं किन्तु सिर से निकलते हैं, यही कारण है कि वह एक ही चैठक में 'क्रान्तिकारी' और कटु-कटु कविनाएँ रचत है, एक ओर मार्क्सवाद, क्रान्ति और शोषण का राग मचाता है दूसरी ओर मिनिस्ट्रों के तलवे सहलता है।

लेखक का अपने दृष्टिकोण के निर्माण में स्वभावतः अंग्रेजी आलोचना के सहायता मिली है। लेखक के चिन्तन पर उनका प्रभाव पड़ना भी सर्वथा सत्य है, पर आधुनिक अंग्रेजी आलोचना ने जिस प्रकार समस्त पुस्तक को छाया डाला है, वह अनुचित है। कहीं-कहीं तो अंग्रेजी नामों और अंग्रेजी उद्धरणों की भरमार है कि पुस्तक मौलिक न जान पड़कर किसी अंग्रेजी पुस्तक का या उल्था जान पड़ती है। आलोचना-प्रणाली चाहे जिस भाषा से हो सही ठीक है; पर अपनी आलोचना को हिन्दी के पाठकों के समुदाय रखने के लिये हिन्दी का कलेसर पढ़ाना उचित था। लेखक के लिए समीचीन था कि आलोचना-पद्धति का पूर्ण रूप से हृदयगमन करके हिन्दी और अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य के आधार पर अपनी स्थापनाएँ करते, अपने निष्कर्ष निकालते। देश के उनका मत लोगों की समझ में जल्दी और अधिक आसानी से आ जाती। इस लोभ में उनकी बात का समझ लेते, जिनकी अंग्रेजी से भेद भी नहीं है पर अंग्रेजी और संस्कृत-साहित्य के समनशील विद्यार्थी हैं। अभी स्थिति यह है कि पढ़ते-पढ़ते यह वर्ग 'अंचलजी' की पुस्तक से लाभ उठा न सकेगा; क्योंकि उसकी अंग्रेजी अंग्रेजी से भाराकांत है। केवल तर्कभूमि ही नहीं, उनकी वाक्य-योजना पर भी अंग्रेजी का प्रभाव है। कहीं-कहीं तो पृष्ठ के पृष्ठ क्लिबिड हेडिंग की पुस्तक के अंग्रेजी लगते हैं। नतीजा अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव यदि वे और अधिक संयत हो जाते तो बहुत उत्तम बातें होती। अंग्रेजी आलोचना को ज्यों का त्यों उठाकर परिस्थितियों पर चर्चा करने के प्रयत्न से कुछ वर्षों से दार्शनिक भूलों की वजह से एक औपनिवेशिक पराधीन देश में प्रगति के मान निरवधारण हो गए हैं। उन देशों के अंग्रेजी लोग, जहाँ पूर्वाचार्य गणतंत्र स्थापित है। भारत में प्रगति की वादना ही नहीं मालूम, जहाँ ब्रिटेन में जारी है। स्वयं राष्ट्रीयता तो किसी भी देश में प्रगति का ही मानी जायगी, पर यदि वह थोड़ी देर का मान भी लें कि पश्चिम के देशों में प्रगति के नारे ने बड़े-बड़े पूर्वाचार्यों के लिए घोखे की दृष्टि का काम किया है तो

ही की ओट में उन्होंने शरीर किसानों मजदूरों का शिकार किया है, तो भी इससे  
 नहीं सिद्ध होता कि हमारे देश में राष्ट्रीयता एक प्रगतिशील शक्ति नहीं है और  
 हिन्दी की राष्ट्रीय कविता ने देश को स्वाधीनता की ओर नहीं बढ़ाया है। ब्रिटिश  
 साम्राज्यवाद और उसके देशी पिद्दुओं के विरुद्ध हमारा स्वाधीनता-संग्राम ही तो  
 सारी जनक्रान्ति भी है। पर 'अचल' जी ऐसा नहीं समझते। जनक्रान्ति को वे देश  
 स्वाधीनता-संग्राम से भिन्न वस्तु समझते हैं, इसीलिए राष्ट्रीय कविता का उसका  
 चित महत्त्व नहीं दे पाते। राष्ट्रीय कविता को वे भारतीय जन-क्रान्ति की कविता न  
 समझकर पूँजीवाद का शक्तिशाली बनानेवाला समझते हैं। वे राष्ट्रीयता का एक प्रति-  
 मी शक्ति मानते हैं। अंग्रेजों के राज का देश की धरती से उखाड़ फेंकने को वे  
 नहीं ही नहीं समझते। एक कल्याणवादी व्यक्ति के समान सर्वप्रथम छाल क्रान्ति का ही  
 ज्ञान करते रहते हैं। देश के स्वाधीनता-आन्दोलन की ओर उनका बल उदासीनता  
 है—उनका तो छाल क्रान्ति की कल्याण से हा सताव मिलता है। स्वाधीनता-आन्दो-  
 लन की ओर उदासीनता का बल होने ही के कारण नल्कन हिन्दी लेखकों के  
 साम्राज्य-विरोध की बात आनुषंगिक रूप में ही रहता है, जब कि साम्राज्य-विरोधी  
 ना ही आज हिन्दी साहित्यिक की प्रगति-शालिता का सर्वप्रमुख करीबी है। साम्राज्य-  
 रोध ही वह आधारभूत तत्व है, जिस पर क्रान्ति का, देश की स्वाधीनता का,  
 धर्म के विरोध का प्राचीर खड़ा हो सकता है। प्रमुख वस्तु ब्रिटिश साम्राज्यवाद  
 सक्रिय घृणा करना ही है। क्रान्तिकारी तत्व वही है—क्रान्ति का बीज वही है। इस  
 में उसकी स्थापना 'अचल'जी ने नहीं की है। 'अचल'जी ने वर्ग-संघर्ष का  
 ज्ञान भी भारतीय परिस्थितियों पर क्रान्तिकारी रूप में नहीं, राजवादी ढंग पर पड़ित  
 पा है। आज हमारे देश का राजनीति में प्रधान संघर्ष पूँजीशक्तियों और मजदूरों का  
 है, जैसा समस्त भारतीय जनता ( जिसमें पूँजीशक्ति भी शामिल है ) और ब्रिटिश  
 साम्राज्यवाद का है—जो कि हमारा प्रधान शत्रु है। उसी प्रकार 'अचल'जी ने  
 धर्म से बढ़ने के लिए भारतीय जनता और हिन्दी साहित्यिकों का बड़े स्तरों पर  
 धमकाया है। पर उनके आह्वान के सुने जाने की आशा कम ही है; क्योंकि  
 होने का धर्म के विरुद्ध संघर्ष का हमारे प्रतिष्ठित चटनेवाले स्वाधीनता-संग्राम की  
 भूमि में, उससे सबद नहीं पृथक् करके देला है। बार्द भारतीय देशभक्त इस स्थिति  
 स्वीकार नहीं कर सकता। वह यदि काश्मिर से लटगा ला इसी दिशा में से कि  
 उसी धारा की बेदियों भी कटेंगी। लेखक ने कही यह बताने का प्रयत्न नहीं किया है  
 कि प्रत्यक्ष काश्मिर से लड़ना देश की स्वाधीनता का पालन लाता है। उन्होंने तो  
 धर्म का ही आ खड़ा करके हमसे कहा है कि उससे लड़ो। उनके कहने का अर्थ-  
 य कदाचित् यह है कि वे और भी खराब हैं, पहले उनसे लड़ लो, देश का पीछे

यही कारण है कि उसने जो निष्कर्ष निकाले हैं, उनमें अर्द्ध-सत्य ही अधिक है। सत्य का सम्बन्ध असत्य से अधिक होता है, सत्य से कम। यही अंशलग्नः मौलिक भूल है। इसीके कारण आस्थांचक भिन्न-भिन्न साहित्यिकों एवं अन्तरात्मा में प्रवेश नहीं कर पाया है और बाहर-बाहर जन-जीवन, शोषण का नारा बुलन्द करके ही रह गया है। ये नारे उसके दिम में से निकलते हैं, यही कारण है कि वह एक ही बैठक में 'क्रान्तिकारी'

## आदमखोर पूँजीवाद

आदमखोर की ये सभी कहानियाँ मध्यवर्गीय हिन्दू-परिवार के जीवन और मनो-विज्ञान से संबद्ध हैं। यह बड़ी उत्तम बात है कि लेखिका ने सभी क्षेत्रों पर, जीवन के सभी अंगों पर प्रकाश डालने की अनधिकार चेष्टा न करके—जैसा कि अधिकांश लेखक करते हैं—उस जीवन के चित्र दिये हैं जिससे उनका बड़ा घनिष्ठ परिचय है और जिसके बाह्य तथा आन्तरिक से वे मूल्य मीति परिचित हैं। इसका सुफल यह निकला है कि उनकी एक-एक कहानी से, कहानी में दिये गये एक-एक चित्र से, एक-एक वाक्य और मुहावरे से अनुभूति की सचाई और ईमानदारी का परिचय मिलता है।

‘दरदरी का सुत’ एक ऐसे परिवार का चित्र प्रस्तुत करता है जो स्त्री को ब्याा जनने के दम से अधिक महत्त्व नहीं देता। कहानी का प्रारम्भ भी बड़े कुशल, कलापूर्ण ढंग से होता है। शिवशहाय का आखिर दूसरा ब्याह ॥ ही गया। यह दूसरा विवाह इस लिए होता है कि पहली पत्नी अपने पति महादय का कोई संतान नहीं दे पाती। दूसरे ब्याह की स्त्री अपने इस नारीमुख्य कर्तव्य का बड़ी एकनिष्ठ भावना से पूरा करती है और उसी में रहस्योक्त छंदपर परलोक चली जाती है।

‘छलिया’ अंग पर आधारित कहानी है जिसका आशय कदाचित् यह है कि मार (शमदेव) को मार से कोई नहीं बच सकता।

‘अकीला’ एक ऐसी स्त्री का मनोवैज्ञानिक चित्रण है जो युवा शरीर की पुकार के शोभित होकर माँ बन जाती है पर उसका यह मातृत्व जिस पर धर्म की मुहर नहीं है, उसके लिए अभिमान बन जाता है। अकीला का पति कहीं परदेश गया हुआ है। उसको गये दो-तीन चरख हो जाते हैं। इस बीच अकीला का संबंध अन्य पुरुष से हो जाता है और उसे गर्म रह जाता है। तभी अकीला का पति वापस आता है। वह बड़े देवदुस्व स्वभाव का पुरुष है। यथार्थ मातृम हा जाने पर भी वह अकीला को क्षमा कर देता है और प्रसव की रात स्वयं ही दौड़पूर करके डाक्टर और नर्स आदि को लाता है, मानी अकीला उसी का ब्याा जनने जा रही हो। इसी स्थल पर अकीला और उसके पति दोनों

● आदमखोर :—लेखिका भीमती चन्द्रकिरण सोनरिक्ता ; प्रकाशक स्वयं ; मुद्रण २॥१) अजिन्द, २॥१) अजिन्द।

में इतनी व्याख्या रहती है कि माने बचे कं: माने से भी नहीं बचा रहती—और जो तगड़े तहानुभूति दर्शानेवाला तक नहीं है।

'दो रोटियों' जारी के प्रति निर्माण उस हिन्दू समाज पर घन की खोद है जो नये के जीवन का 'दो रोटियों' की मीठ मूल्यमों के अंदर बड़बड़ टपका रहा है, मगर माधुर्य, मगर रस मीच लेता है। श्री 'दो रोटियों' में कहर मिलने से कति कुछ नहीं बदली लेकिन तब भी वे बेनी विनयन 'दो रोटियों' है जो नहीं। जीवन को हलना नीरस, निम्नेत्र और मरणाधीन बना देती है, यह प्रश्न निम्ना है: महान का है।

'आदमनोर' में एक बांझ दोनेवाले की विपन्नताओं का कारुणिक और प्रतीति बनानेवाला निषण है। उस वर्ग किस प्रकार अगमी कठोरता, अपनी हृदयनिष्ठ निचले वर्ग के संगी का भयन करता है, इसका अच्छा निषण कहानी में हुआ

'परंपरा' कहानी में एक पिता अपने पुत्र का बीड़ा पीने के लिए मारता है नसीहत करता है कि उसे उसी पैरे से और कुछ खरीदकर खाना चाहिए था। विद्वानेवाला पुत्र अब बड़बड़ रीति होता है तो अपने पुत्र का उसी अंगरूख के लिए है जिसके लिए उसने स्वयं मार खाई थी और वही नसीहत करता है जो उसके ने उसे की थी, मगर जिसका पालन दुःखी और अमिच्छत जीवन की विपन्न कदुताओं ने उसे न करने दिया।

इन कहानियों का देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि लेखिका को निम्न तथा निम्न वर्ग दोनों का अच्छा परिचय है। उसने सच्चे कलाकार की वरानु लीक्षण आँखों से उस जीवन का देखा है और समझा है। साथ ही उन्हें गर्भीर्य ने उसकी भावनाओं को आकुलता तथा कोरे मायावेध के ज्वार में ब से बचाया है।

पथार्थ के ज्ञान के साथ-साथ उसके चित्रण का कौशल भी बंधकिए इन कहानियों में खूब निलख कर आया है। टेक्निक की दृष्टि से भी ये बहुत सफल हैं। अनावश्यक विस्तार कहीं नहीं आने पाया है। कहानी का तथा अंत दोनों ही बड़े मार्मिक तथा हृदयग्राही बन पड़े हैं। कथोपकथन स्वाभाविक है—इतना कि ख्याता है, लेखिका ने निषण ही अपने पात्र-नाओं बोलते सुना है। चरित्र-चित्रण से अधिक लेखिका ने परिस्थितियों का चित्रण लेकिन यत्र तत्र जो चरित्र-चित्रण हुआ है, उसमें भी उन्हें सफलता मिली स्थितियों के चित्रण में उन्होंने अपने बलु ज्ञान और अपनी मार्मिक लक्ष्मि से चित्रण को सजीव, बोधता हुआ-सा बना दिया है। उसकी हुई परिस्थि

नयी समाधि

नौने सामाजिक यथायों के तारतम्य को जिस प्रकार पकड़ा और प्रस्तुत किया है, उसे उनके समाज-ज्ञान का परिचय मिलता है।

भारतीय समाज में नारी एक अत्यंत तिरस्कृत, उपेक्षित प्राणी है। उसे जीवन में अधिकार नहीं प्राप्त है। उसका जीवन ऊंच, यकान, एकरसता का है। नये ताल पर उसके जीवन की पुनर्रचना होनी आवश्यक है। उसे अपने अधिकारों के लिए आप संघर्ष करना पड़ेगा, अपने प्रति किये गये अन्यायों के प्रति स्वयं ही विद्रोह की भाँति लड़ना पड़ेगा।

[मै १९४५]

## संघर्षों के बीच

'विशात' के बाद मिश्रजी का यह दूसरा सामाजिक उपन्यास है।<sup>१</sup> अपने अपने मनोभंग निम्न मध्यम वर्ग के एक परिवार की कहानी बही है। उसी कालखण्ड में जीवन की कठोर वास्तविकता से ली है। बाबूजी, माँ, पिताजी, राजू, बल्लभजी के गरीब, इसी दुनिया के प्राणी हैं। ऐसा ही एक परिवार का चित्रण है। स्वयं चित्रण में बहुत सचाई है। लेखक के शब्दों में इस उपन्यास में कलाना का बसो बस है, जो सरकारी में मिर्च-मसाले का होता है। अपने गरीब जीवन की सुझने भरने कथानक और पात्रों को उठाकर लेखक ने यथार्थवादी उपन्यास की छत्रे कायरपकता पूरी की है। जिस प्रकार कथावस्तु के बचन में, उसी प्रकार चरित्र और कथावस्तु में भी लेखक ने यथार्थवादी प्रणाली का अनुसरण किया है। तक सम्भव हुआ है, लेखक अपने निजी अनुभव की सीमा से बाहर नहीं गया है। कारण है कि जीवन के प्रति उसकी सचाई में कहीं भी छूट नहीं भाया है। लेखक ने एक स्थान पर यथार्थवादी उपन्यासकारों का अपने अनुभव से बाहर उठने निषेध किया है।

अरनी कला में और जीवन के प्रति अपने दृष्टिकोण में मिश्रजी प्रेमचन्द से अलग है। पर इस प्रभाव ने उनकी मौलिकता का हमन नहीं, प्रस्तुत किया है। उन प्रेमचन्द-स्कूल का उपन्यासकार कहना ठीक होगा।

प्रेमचन्द ने अपने निजी सरक और अरनी कला से जिन कहानीकारों और उपन्यासकारों को पैदा किया है, उनकी संख्या बहुत है और उनमें मिश्रजी का स्थान है। प्रेमचन्द का प्रभाव मिश्रजी की चल्ता मुहावरेदार सारी भाषा में, चित्रण और कहानी कहने के ढंग में भी उसी प्रकार स्वयं रक्त की तरह प्रबल जिस प्रकार जीवन के प्रति उनके यथार्थवादी और आशावादी दृष्टिकोण में।

अपने त्रिलोकी के रूप में लेखक ने हमारे उपन्यास-साहित्य को एक अन्त दिया है। त्रिलोकी हमारे युग की असफलता का प्रतीक है। उसे प्रतीक का

१ संघर्षों के बीच—लेखक, भी गंगाप्रसाद मिश्र एम० ए०; प्रकाशक, हिंदुस्तान लिबररी, इलाहाबाद; मूल्य छेड़ करपा।

उद्वेग से लेखक ने उसकी रचना की हो, यह बात नहीं है। त्रिलोकी एक व्यवसायिक बाद दूसरे में हाथ डालता है और सबसे असफल रहता है। इसी कारण वह हमारे आधुनिक सदाश्रयी जीवन की असफलता, निराशा और खोम का प्रतीक भी बन जाता है। अपनी प्रेयसी-पत्नी के रहते हुए त्रिपाठी का अपने पिता के आगे हार स्वीकार करना ब्याह करना उसके चरित्र के गुणत्व का कम भन्ने ही करता हो, लेकिन जीवन सच्ची वास्तविकता उसी में अधिक है। पग-पग पर पराजित होनेवाला त्रिलोकी के अपने व्यक्तित्व की दृढ़ता का इतना ब्याह रहता कि अपने पिता का विरोध करता और दूसरी शादी में इन्कार कर देता, तो यह एक आदर्शवाद, वर्तमाननिष्ठता का कार्य होता। हमें अपने साहित्य में ऐसे ही चरित्रों की आवश्यकता है। लेकिन परिस्थिति में उसका चरित्र जीवन की प्रकृत वास्तविकता से मेल न खाता, क्योंकि आधे दिन ऐसा भटनाएँ देखने का मिश्रण है, त्रिपाठी युवक अपना नैतिक निर्धनता कारण अपनी वृद्धता और कभी-कभी गम-रंगी प्रेयसी को छोड़कर अपने घरवालों का रूप की हुई शादी कर लेता है और अपनी प्रेयसी को जन्म-जन्म तक रोने और धुनने के लिए छोड़ देता है।

त्रिलोकी भी ऐसा ही एक युवक है। अच्छी बात को अच्छा समझना और अच्छा भुगतकर उससे विचलित न होना दो बातें हैं। अपने बड़मूल सरकारी को छोड़ना ठीक होता है। त्रिलोकी उन्हें नहीं छोड़ पाया है। यही उसका सबसे बड़ी पराजय कारण है, ऐसी पराजय जिसमें वह दो निरीह व्यक्तियों को अपने साथ लपेट लेता। त्रिलोकी की इस कमजोरी पर किसी तरह का मुद्दमा न चलाकर लेखक ने अपनी सच्चाई का परिचय दिया है। पर साथ ही, त्रिपाठी के असन्तुष्ट को क्रान्तिकारी देने और उसे फाँसि-जुम से लड़ने के लिए मार्चों पर भेदने में लेखक ने जल्दबाजी काम लिया जो अस्वाभाविक जान पड़ता है।

मुझे यह कहने में संकोच नहीं कि 'सपनों के बीच' की गिनती हमारे अच्छे उप-का में होगी। उनके इस उपन्यास से स्पष्ट है कि निम्नतम जीवन की व्यर्थता और म, उनकी वासनाओं और पतन का चित्र आँकने के लिए नम्रता में रस लेनेवाली पारंपरादिता अपेक्षित नहीं। कलाकार की शक्ति के अलज्बा यदि लेखक में दो बातें जीवन से गहरा परिचय और उसके प्रति ऐतिहासिक दृष्टिकोण तो वह निम्न वर्गीय जीवन के चतुर्मुख पतन और वृद्धता का अच्छा यथार्थवादी चित्रण करता है। उसके चित्र को पूर्णता के लिए वासना के नये चित्रण का कोई आवश्यकता है। यथार्थवादी उपन्यास की सख्तता इस बात में नहीं है कि वह सामाजिक जीवन की एक परछाई (अतृप्त वासना) पर अनेतिहासिक, वैयक्तिक दृष्टि से मन का गुबार



तब के लु गोरे आगे के लुपे के निदेश न करे। यथाशक्ति उन  
 हलु घात में है कि वह अपने यथार्थ नियम द्वारा वर्ग-समाज का लुपे  
 दे और उसकी नियमताओं के मूल ऐतिहासिक-आधुनिक कारणों को हट  
 यह भी बताये कि विद्वान के आगे के चरण किन दिशा में पड़े। निम्न  
 ने बहुत अंशों में हमी प्रस्तावों को जनाया है।

## गँवई-गाँव

‘टीला’\* भी दिजेन्द्रनाथ मिश्र ‘मिर्गुण’ की ग्रामजीवन-सम्बन्धी कहानियों का संग्रह है। संग्रह में कुल तीन कहानियाँ हैं, ‘रावण’, ‘मुशीमी’ और ‘केले के तीन पेड़’। इन तीनों ही कहानियों में ग्रामीण संस्कृति का ही कोई न कोई रूप व्यक्त हुआ है। अपने जीवन से अत्यन्त प्रेम, उसे अपना घर मानना, उसके सुख-दुःख को, उसके मान-अपमान को अपना सुख-दुःख, अपना मान-अपमान मानना, यह ग्रामीण संस्कृति का प्रधान लक्षण है। आज तो व्यक्ति इतना आत्मकेन्द्रिक हो गया है कि अपने से बाहर जाने को ही मूल्यता समझता है, और सतत अपने ही हितसाधना में लगा रहता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि ‘आधुनिक संस्कृति’ में पहले हुए बहुत-से लोग ऐसी प्रबल व्यवसाय-दि के शिकार होते हैं कि वे सभी आदर्शों का तिलांशु दे बैठते हैं। वे स्वार्थ के लोभ से अपना ज्ञान ही नहीं, प्रार्थ को काई बात उनकी अस्म में बँधती ही नहीं। लोग ग्रामीण संस्कृति की बड़ी खिन्नी भी उड़ाते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि ग्रामीण संस्कृति में विकास के अवरोधक तत्व ही अधिक हैं। अशिक्षा है, रुढ़िवाद है, जाड़ है। लेकिन यदि कोई आलोचक उनकी आलोचना करते समय ग्रामीण संस्कृति में निहित अच्छी भावनाओं को भी भूल बैठे या उन्हें भी तिरस्कार की दृष्टि से देखे, तो यह उसकी मूल्यता ही होगी। आज मानव-समाज आत्मकेन्द्रिकता के पातक को तोड़कर समस्त संसार को अपना कुटुम्ब समझने की ओर बढ़ रहा है, स्वार्थ को दम घोटनेवाले वातावरण से निकलकर देश-भाइयों और उससे भी आगे संसार-भर के व्यापक हितों की शुद्ध वायु में आकाशी के साथ यौग लेना चाहता है। ग्रामीण संस्कृति एक ऐसे सामंती जमाने की संस्कृति है जिसकी दृष्टि-आज के चेतन मानव दृष्टि से कहीं अधिक संकुचित थी। तब गाँव अपने को ही पूर्ण इकाई मानता था। आज रेल और जहाज और हवाई जहाज, रेडियो और केतार के तार से सारा संसार भौतिक एकता की डोर में बँध गया है। यही एकसूत्रता संसार की भावी संस्कृति एकसूत्रता का आधार बनेगी। किन्तु आज हमारी दृष्टि-अधिक विस्तीर्ण हो, इसलिये

\* टीला—लेखक, भी दिजेन्द्रनाथ मिश्र, ‘मिर्गुण’। प्रकाशक, विद्यामन्दिर, बनारस; मूल्य १)

हम ग्रामीण संस्कृति को आवन्त बुरा कह नलें, यह बात कुछ समझ में नहीं  
 अपने ग्राम से प्रेम अगर दूसरे गाँव से घृणा करने की ओर हमें ले जाय, य  
 गाँव के घेरे में ही व्यक्ति को बाँध दे, जैसा कि अकसर होता है, तब वह नि  
 कदर्य है; किन्तु यदि ऐसी बात नहीं है ता अपने गाँव के मान-अमान को  
 मान-अमान के रूप में ग्रहण करने की भावना अच्छी ही कही जायगी।

'निर्गुरा' जी ने अपनी इन तीन कहानियों में ग्रामीण संस्कृति की इसी प्र  
 समझ का ओर आज के आत्म-केन्द्रित मानव का ध्यान आकर्षित करने का उद्दे  
 किया है। 'रावण' कहानी का नायक जुम्मन एक प्रतिभाशाली कलाकार है जो 'राव  
 का पुतला बनाने में अपना सारा नहीं रखता और हर साल रामलीला के अवसर प  
 बड़े परिभ्रम से यह बोलता हुआ पुतला तैयार करके वह घरने और आसपास के  
 गाँवों की जनता का मनोरञ्जन करता है। जुम्मन के 'रावण' की प्रसिद्धि दूर  
 है। एक साल वह बीमार पड़ता है और खटिया पकड़ लेता है। बग़ावत  
 गाँव के लोग आकर उससे अनुनय-विनय करते हैं कि वह 'रावण' तैयार करे व  
 उसके 'रावण' का रुखा त से आकर्षित होकर ही कोई उच्च पदाधिकारी गाँव  
 रामलीला देखने आ रहे हैं और यदि 'रावण' तैयार नहीं होगा तो आगन्तुक को र  
 निराशा होगा और गाँव की नाक कटेगी। यह बात जब इस रूप में जुम्मन के हा  
 रली जाती है तब जुम्मन अपने दारपरायणी रोग को जिते भूख-सा जाता है और 'राव  
 तैयार करने के कार्य में पूरे मनोयोग के साथ डट जाता है और यह कार्य करने लगे।  
 ही वह अपने प्राणों का उत्सर्ग कर देता है। 'रावण' कलाकार जुम्मन के उ  
 हानी है। गाँव की नाक न कटे, इसलिए जुम्मन अपनी बीमारी और कम  
 काम करता है, अपनी जान की परवाह नहीं करता।

'मुन्दाबी' कहानी में मुन्दाबी अपने मृत दोस्त की पत्नी के प्रति अपना द  
 ते है। मुन्दाबी और रामगुलाम बहुत अभिन्न-हृदय मित्र हैं। एक भरण  
 की सार्थकता रामगुलाम और उनके सम्बन्ध को सदा के लिए लान।  
 र मुन्दाबी, रामगुलाम की पत्नी के लिए जो कुछ त्याग करने हैं रामगुलाम  
 भूर-भूर प्रशंसा करते हैं। कुछ शकाहृदय लोग अनुमान करने  
 का त्याग सर्वथा निरर्थक नहीं है। पर सभी अज्ञानों का देता  
 इन शकाहृदय लोगों की धंध के मूल में उनके मन का कलम ही।  
 निराश के मन में, मुन्दाबी रामगुलाम की पत्नी के श  
 से प्रवेश करते हैं। रामगुलाम की पत्नी अपना कर्तव्य निभाते हैं।

देखकर मुन्डीजी पर किसी चीज़ से प्रहार नरती है और उन्हें अचेत छोड़कर अपने बच्चे हरिहर को लेकर भाग जाती है। मुन्डीजी को जब होश आता है तब उन्हें अपने हृदय पर बहुत छाव आती है और वे भी सदा के लिए अपना गाँव छोड़कर चले जाते हैं। क्यों ! कोई नहीं जानता। पर वे तो चले जाते हैं, लेकिन अपने पाँछे निन्दकों की एक मरती सेना छोड़ जाते हैं जिसे अब निन्दा का बहुत मनोरञ्जक विषय मिल गया है।

'केले के तीन पेड़' में तीन पेड़ों के इर्द गिर्द कहानी कही गयी है। पहले इन पेड़ों को लगानेवाले बूढ़े जयदेव मुनार के रहस्यमय बलिदान की कहानी है जिसने इन पेड़ों की रक्षा एक प्रमत्त सौँड़ से करते हुए अपनी जान दी। आगे चलकर ये पेड़, क्षत्रियत्व की मर्यादा के रथार्थ ( ! ) दो हत्याओं का दृश्य देखते हैं और तीसरी हत्या का कारण बताते हैं। जोरावरसिंह को अपने क्षत्रिय होने का घमण्ड है। इसी घमण्ड में वह जमींदार होड़प्प और उनके मौकर कुन्दन की हत्या करता है और फाँसी पाता है। जोरावरसिंह का चित्रण स्वभाविक है, उसके चरित्र में जिस क्षत्रियत्व के मद्द की स्थिति कहानीकार ने की है वह एक वास्तविकता है। गाँव के ठाकुरों की संस्कृति का यह एक महत्वपूर्ण अंग है।

संग्रह की सभी कहानियों से इस बात का पता चलता है कि ग्राम-जीवन में लेखक का निरुद्ध का परिचय है। और कोरी मुनी-मुनाई बातों के आधार पर उसने न तो अपने कथानक की सृष्टि की है और न चरित्रों की। चित्रण सर्वथा स्वाभाविक हुआ है। इन कहानियों की रचना के सम्बन्ध में केवल यह कहना है कि कथानक को इतना फैलाने के स्थान पर घटनाओं का इस प्रकार चयन और विनियोग किया जाता कि चरित्रों की रीतों अथवा तरह उभारकर चित्रित की जातीं तो बहुत अच्छा होता। अभी पात्रों का चरित्र चित्रण घटनाओं की संकुलता में खो गया है, इसीलिए पाठक के मन पर चरित्रों का प्रभाव संशयित रूप में नहीं, बिलगा-बिलगा सा पड़ता है। तीनों दो कहानियाँ, प्रधानतया 'राज्य' और 'मुन्डीजी' चरित्र प्रधान कहानियाँ हैं, इसलिए चरित्रों का उभारने के लिए कथावस्तु का विनियोग होना चाहिए था, न कि कथावस्तु को पूर्णता देने की दृष्टि से चरित्रों का बिलगा-बिलगा सा अंकन। अभी चरित्र-चित्रण गौण हो गया है और कथावस्तु प्रधान। दूसरी बात कहानियों के विस्तार से सम्बन्ध रखती है। दो कहानी हैं कि कहानीकार ने कहानी लिखने की शैली के स्थान पर चौगुनी में चलनेवाली कहानी बरने की शैली खोजा से ग्रहण की हो। इस शैली में घटनाएँ उसी प्रकार घटती चली जाती हैं जिस प्रकार जीवन में। उनमें कोई क्रम या व्यतिरिक्त नहीं होता। अपनी स्वाभाविक और मेघर गति से कहानी चलती चली जाती है, घटनाएँ जुड़ती चली जाती हैं, मने-मने पात्र-गति आते चले जाते हैं। इस शैली का एक बड़ा आकर्षण यह है कि जीवन

अपनी सम्पूर्णता के साथ चित्रित करने में, अपनी लक्ष्यहीनता के साथ चित्रित करने में कहानीकार को सुविधा हांती है। लेकिन एक बड़ा दुर्गुण इस शैली में यह है कि बीम की घटनाओं की लक्ष्यहीनता स्वयं कहानी की लक्ष्यहीनता बन जाती है। कोई दुर्निमित्त लक्ष्य न होने से पाठक किसी विशेष घटना पर या घटना के विशेष अंग पर या च के किसी विशेष पक्ष पर मन नहीं जमा पाता और कहानी का एकप्र प्रभाव मन नहीं पड़ता। यह बात 'निर्गुण' जी की सभी कहानियों के बारे में कही जा सकती है।

## मनुष्यता की छाश पर

भी भगवतशरण उपाध्याय पुरातत्त्ववेत्ता के रूप में काफी ख्यात हो चुके हैं। इस संग्रह में उनकी दस कहानियाँ हैं। सभी कहानियाँ जीवन के यथार्थ पर आधारित हैं। इन कहानियों में स्वप्नमूलक आदर्शवाद के लिए कोई स्थान नहीं है। इसलिए वास्तविक जीवन की कटुता भी संग्रह की कई कहानियों में उतर आई है। 'छाश पर' और 'अकाल' में यह कटुता बड़ी हृदयविदारक है। 'छाश पर' जो शायद आत्मकथात्मक कहानी है, में नायक को अपनी स्त्री की मृत्यु के अवसर पर रोने का या दुःख मनाने का अवकाश भी नहीं मिलता, उसे तुरत अपने लेखन-कार्य में जुट जाना पड़ता है, जिसमें उसके प्यो आदि के लिए खाना जुटाया जा सके। लेखक की विपन्न आर्थिक स्थिति का आत्यन्त मार्त चित्रण उपाध्यायजी ने 'छाश पर' में किया है। 'अकाल' में कथावस्तु बंगाल के अकाल से ली गयी है। कहानी में लेखक ने भूखे मनुष्य की मनुष्यहीनता का, भ्रष्टा का नम्र चित्रण किया है। भूख में मनुष्य हिंस पशुवत् हो जाता है—कदाचित् इसी प्रमाणित करना लेखक का उद्देश्य है। विषाद के जिन गहरे रंगों में लेखक यह शेष ओझता है, उनसे उसे अपने उद्देश्य में तो अवश्य सफलता मिल जाती है किन्तु मनुष्य के आत्यन्तिक पतन की यह घोर नैराश्यपूर्ण कहानी मर्म पर कुटिल आघात करती और मनुष्य की मनुष्यता में अनास्था उत्पन्न करती है। छोटे-से भन्वे की छाश को न खाये, इसके लिए उस भन्वे के बाप और दादा में संघर्ष होता है और इस संघर्ष दोनों ही एक दूसरे का अन्त कर देते हैं। जो संघर्ष होता है उसका चित्रण करने में लेखक ने इस बात का विशेष ध्यान रखा कि दोनों ही मनुष्य सौ फी सदी हिंस्रशुभ्रों समान एक दूसरे से लड़ते हुए चित्रित किये जायें और पाठक के मन पर इस बात छान अच्छी तरह बैठ जाय कि भूखे आदमी और जंगली जानवर में कोई भी अंतर ही होता। अपने चित्रण के कौशल से कहानीकार यह दर्शाने में तो अवश्य सफल है किन्तु उसकी यही सफलता ही उसकी चरम विफलता है। मनुष्य को मनुष्य के रूप में चित्रित करना यथावत्प्राणी (naturalist) कला का उद्देश्य मते ही यथार्थवादी कला का उद्देश्य नहीं है। यथार्थवादी कला का महत् उद्देश्य मनुष्य

● छाश पर—लेखक : भी भगवतशरण

की हीन भावनाओं का उदात्तकरण है, मनुष्य का ऊपर उठाना है, उसकी हि  
 म' माया देस उस भीम नाभ दुष्मन्त मदी। मनुष्य की मनुष्यता की परा  
 म' मनुष्यविशेषी, समाजविशेषी मनुष्यता का प्रत्यक्षमूर्त चित्रण था।  
 चाहते क्योंकि इस चित्रण के बिना उन दार्शनिकों का उच्छेद करना नहीं; मनु  
 काने समग्र इस कान का चरन बनना आवश्यक है कि नैराश और कान की  
 काशिका में मनुष्य की महत्त्व मनुष्यता का, जो 'वास्तव' में ही अन्तःस्था है।  
 देनी है, नेत्र द्वय न तब ओह असाध्य जीवन के स्वर के स्थान पर अन्तःस्था में  
 रोदन ही वायुमण्डल का चर्मस्थ न बना दे। बंगाल की उस भव्य विमर्श में  
 मनुष्य की मनुष्यता मरी नहीं। मनुष्य में मनुष्य की सहायता की। एक अकारणित  
 ने दूसरे अकारणित की सहायता की। मनुष्य मिलकर विपत्ति का सामना किए।  
 यदि बंगाल की मानवता ने अपनी सहायता राज्य न की होती, जीवन में अपनी अरा  
 अधुना रूप में बनने न रनी होती, तो आज बंगाल और भी विशाल मरण  
 गया होता। बंगाल की उस उपपंथीत, जीवन के प्रति आस्थावान् मानवता का  
 परिचय उदात्तप्रायत्री की 'अशाल' कहानी से नहीं मिलता, इसलिए उस का  
 का प्रभाव पर्यटनप्रद न होकर मृत्यु के एक ऐसे बीमल चित्र का प्रभाव है  
 हमारे मन में गुस्सा उत्पन्न करने में तो समर्थ है लेकिन नवीन जीवन के निम्न  
 की ओर हमें प्रेरित करने में सर्वथा असमर्थ। उस चित्र की ही मौलिक उदात्तप्रायत्री  
 इस चित्र का भी महत्त्व उसकी ऐतिहासिक इतिहासात्मकता, वास्तविक चित्रात्मक  
 में है। पर यह महत्त्व व्यापक नहीं है। बिना किसी स्वरूप नैतिकता को।  
 पंथीय बनने हुए जो भी नम यथार्थ का चित्रण करेगा वह सनाब  
 त्यागोन्मुख करने में समर्थ हो सकेगा, इसकी आशा कम है। यदि ऐसा न हो  
 शरीर की दूसरी बड़ी भूल, वातना, का चित्रण करनेवाला साहित्य भी अक्षिर्  
 राज की पतन के पथ से हटाकर कल्याणमुखी बना सकता। पर जीवन में हम देख  
 के यह और भी नैतिक पतन का ओर ले जाता है। बड़ी अत योद्धे ने भी  
 इस कहानी के बारे में भी कही जायगी। नैतिक पतन का चित्रण करने का  
 लक्ष्य नहीं है, इसलिए नैतिक पतन की पराकाष्ठा दिखाकर ही समाज के क  
 ही किया जा सकता, उसका कल्याण नहीं किया जा सकता। समाज का क  
 ही किया जा सकता है जब मनुष्य की प्रकृत मनुष्यता, अपने को कींच  
 वाली शक्तियों के विरुद्ध लड़ती हुई, उनसे अपनी रक्षा करती हुई दिखती है।  
 से विचार करने पर हम जहाँ 'अशाल' का एक असफल कहानी पाते हैं, का  
 का वःत सफल। 'जीवन' का बंगाली नायक गुवा मेजर वरु अशाल के वःत  
 में मर्ती होकर ईरान, इटली बगैरह के मोर्चे पर चला जाता है। उन्हीं

पत्नी बंगाल के एक गाँव में रही आती है। नायक के जाने के काफी बाद अकाल आता है, भारतीय इतिहास का मध्यम अकाल और नायक की पत्नी अमिता की जीवन रहने के लिए अपने समुद्र के घर से, जहाँ सब अकाल में मर चुके हैं, उठकर मिदनापुर शिले में ही अन्यत्र आकर अपना शरीर वैचन पढ़ता है। अकाल की भीषणता का इससे बड़ा परिचय दूसरा क्या हो सकता है कि उस मरत में, जिसमें सतीत्व सदा से ऐसा अनमोल रत्न सम्भ्रम आता रहा है कि युद्ध में मृत वीरों की पत्नियों ने उसकी रक्षा के निमित्त स्वेच्छा से, हँसने-हँसते अपने का अग्नि की लपटों में डालकर भस्म कर दिया है। इकारों लाखों स्त्रियों पण्यस्त्रियों बनीं।

मोचों से जब नायक मेजर बसू, घायल होने पर अस्पताल में कुछ दिन रहने के बाद पूरी लेकर आता है तो उसे पता चलता है :

कलकत्ते के महानगर से सुधासिन्धु जो टनराया,  
धुन्ध तरंगों पर उतराता भिलमंगो का दल आया।

—नरेन्द्र

उसने देखा कि इन्हीं ककालों में से एक जीवित ककाल उसकी पत्नी अमिता भी। अमिता ने स्वयं उसके अपने पतन की कहानी कही और उससे अनुरोध किया कि वह उसकी इच्छा करके उसे पञ्चसाय के बुद्धि-द्वय से सदा के लिए मुक्त कर दे। मेजर बसू मनुष्य है। इसलिए वह स्थितियों की गोष्ठी से नहीं प्रत्युत स्नेह से गीले न गलों में उत्तर देता है :

'भावनाओं का चन्दी मैं भी हूँ, मेरी रानी ! भोजन मैं भी जूठा नहीं खाता, नहीं पाना चाहता। पर अगर उठी जूठे पर ही जीवन निर्भर हो तो मैं जूठा भी खाऊँगा, मिसे ! घण घण के संकट से बचकर मैंने यह खूब जान लिया है, प्राण, कि जीवन इतना अमूल्य है, कितना अतुल्य, कितना माहक।' ( 'जीवन' पृ० ४२ )

अब यदि इस कहानी की नैतिक भूमि की तुलना 'अकाल' की नैतिक भूमि से की जाय तो हमें पता चलेगा कि 'अकाल' में लेखक का उद्देश्य मानव-स्वार्थ का धारक पंखाना है और 'जीवन' में उसका उद्देश्य। यदि ऐसी बात होती तो अप्रसर बसू पुष्टी लेख पर आने पर 'जीवन' की कहानी कुछ और ही रंग से चलती। बसू अमिता की इतनी खोज न करता। यह जान लेने पर कि वह समुद्र का घर छोड़कर अन्यत्र चली गयी है, वह अन्य स्त्रियों को शरीर के व्यवसाय में लग्न देकर अमिता संवत्स में भी वैसा ही कुछ अनुमान कर लेता और उसके बारे में अधिक दिमाग न लगाकर यह साचकर सत, प कर लेता कि मेरे लेखे तो यह मर चुकी। कहानीकार ने दि परिस्थिति का चित्रण इस प्रकार किया होता तो वह भी 'वयार्थ' से बहुत दूर न



की हीन भावनाओं का उदात्तीकरण है, मनुष्य को ऊपर उठाना है, उसकी  
 का सारा देह उम और नीचे ढकेलना नहीं। मनुष्य की मानवता का पर-  
 वाली मनुष्यविराधी, समाजविराधी शक्तियों का प्रतेहारमूलक चित्रण अ-  
 चाहिये क्योंकि इस चित्रण के बिना उन शक्तियों का उच्छेद संभव नहीं; पर-  
 करते समय इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि नैराश्य और पतन  
 कालिमा में मनुष्य की सहज मनुष्यता का, जो विराचितियों में ही अरुण सभा  
 देती है, तेज हूचन जाय और अराजेय जीवन के स्वर के स्थान पर अरण्य का  
 रोदन ही वायुमण्डल का वांछनीय न बना दे। बंगाल की उस भीषण विभीषिता में  
 मनुष्य की मनुष्यता मरी नहीं। मनुष्य ने मनुष्य की सहायता की। एक अज्ञान  
 ने दूसरे अज्ञानशीलता की सहायता की। सबने मिलकर विराचित का सामना किया  
 यदि बंगाल की मानवता ने अपनी सहायता स्वयं न की होती, जीवन में अपनी कर-  
 अधुण रूप में बनाये न रहीं होती, तो आज बंगाल और भी विनाश मरतक  
 गया होता। बंगाल की उस उपपेशाल, जीवन के प्रति आस्थायान् मानवता का  
 परिचय उगाधायजी की 'अकाल' कहानी से नहीं मिलता, इसलिए उस का-  
 का प्रभाव कल्प एतद न हाकर मृत्यु के एक ऐसे भीमत्त चित्र का प्रभाव है  
 हमारे मन में गुस्ता उत्पन्न करने में तो समर्थ है लेकिन नवीन जीवन के निर्माण  
 की ओर हमें प्रेरित करने में सर्वथा असमर्थ। उस चित्र की ही भाँति उगाधायजी  
 इस चित्र का भी महत्त्व उसकी ऐतिहासिक इतिहासमयता, वास्तविक चित्रमय  
 में है। पर यह महत्त्व व्यापक नहीं है। बिना किसी स्वस्थ नैतिकता को मान  
 उपवीक्ष्य बनने हुए जा भी नम यथार्थ का चित्रण करेगा वह समाज है।  
 कल्याणामुत्त करने में समर्थ है" सकेगा, इसकी आशा कम है। यदि ऐसा न  
 का शरीर की दूसरी घड़ी भूल, वाचना, का चित्रण करनेवाला साहित्य भी यदि  
 मात्र को पतन के पथ से हटाकर कल्याणमुखी बना सकता। पर जीवन में हम देखें  
 कि यह और भी नैतिक पतन का आरंभ ले जाता है। यही बात योहाने अन्त  
 इस कहानी के बारे में भी कहा जायगी। नैतिक पतन का चित्रण करने वाले की  
 पक्ष नहीं है, इसलिए नैतिक पतन की पराकाष्ठा दिखाकर ही समाज के अंगों  
 नहीं दिया जा सकता, उसका कल्याण नहीं किया जा सकता। समाज का बदर  
 भी दिया जा सकता है जब मनुष्य की प्रकृत मनुष्यता, अपने को ही  
 काला शक्तियों के विरुद्ध लड़ता हुई, उनमें अपनी रक्षा करती हुई दिल की बात  
 में विचार करने पर हमें जो 'अकाल' का एक अलग कहानी मिले है, जो  
 का य त सफल। 'जीवन' का बंगाली नाटक हुआ मेजर बन्धु अकाल के  
 में मरी हजर रंगन, इतनी गरीब के मोर्चे पर बना बना है।

श्री बंगाल के एक गाँव में रही आती है। नायक के जाने के काफी बाद अकाल  
 त है, भारतीय इतिहास का मध्यम अक्षल और नायक की पत्नी अमिता का जीवन  
 ने के लिए अपने ससुर के घर से, जहाँ सब अकाल में मर चुके हैं, हटकर मिदनापुर  
 श्ले में ही अन्यत्र आकर अपना शरण बँचना पड़ता है। अकाल की भीषणता का  
 उसे बड़ा परिचय दूसरा क्या हो सकता है कि उस भारत में, जिसमें सतीत्व सदा से  
 का धनमोल रत्न समझा जाता रहा है कि युद्ध में मृत वीरों की पत्नियाँ ने उसकी रक्षा  
 निमित्त स्वेच्छा से, हँसने-हँसते अपने का अग्नि की लपटों में डालकर भस्म कर दिया  
 । इक़ारों लाखों क्षिणों पण्यक्षिणों बनी ।

मोर्चे से जब नायक मेजर बसू घायक होने पर अस्पताल में कुछ दिन रहने के बाद  
 ही लेकर आता है तो उसे पता चलता है :

बलकत्ते के महानगर ने शुधासिन्धु जो टकराया,  
 शुब्ध तरंगों पर उतराता भित्तमंगो का दल आया ।

—नरेन्द्र

उसने देखा कि इन्हीं कक्षाओं में से एक जीवित ककाल उसकी पत्नी अमिता भी  
 । अमिता ने स्वयं उससे अपने पतन की कहानी कही और उससे अनुरोध किया कि  
 । उसकी इरादा करके उसे पश्चात्ताप के वृद्धि-दशन से सदा के लिए मुक्त कर दे ।  
 । मेजर बसू मनुष्य है । इसलिए वह निराला की गोली से नहीं प्रयुक्त स्नेह से गीले  
 र घनों में उच्चर देता है :

‘भावनाओं का बन्दी मैं भी हूँ, मेरी रानी ! भावन में भी जूठा नहीं लाता, नहीं  
 ।ना चाहता । पर अगर उसी जूठे पर ही जीवन निर्भर हो तो मैं जूठा भी लाऊँगा,  
 मिले ! धन धन के संकट से बचकर मैंने यह खूब ज्ञान लिया है, प्राण, कि जीवन  
 ।तना अमूल्य है, कितना अतृप्त, कितना मादक ।’ ( ‘जीवन’ पृ० ४२ )

अब यदि इस कहानी की नैतिक भूमि की तुलना ‘अकाल’ की नैतिक भूमि से की  
 ।प तो हमें पता चलेगा कि ‘अकाल’ में लेखक का उद्देश्य मानव-चरित्र का अन्वेषण  
 ।खाना है और ‘जीवन’ में उसका उद्देश्य । यदि ऐसी बात न होती तो अप्रसर बसू  
 ।पुट्टी लेकर घर आने पर ‘जीवन’ की कहानी कुछ और ही ढंग से चलती । बसू  
 ।मिता की इतनी खोज करता । यह ज्ञान देने का पर छोड़कर  
 ।न्यत्र चली गयी है, वह अन्य स्त्रियों को दगोर देकर अमिता  
 ।सर्वध में भी ऐसा ही कुछ अनुमान । दिमाग न  
 ।गकर यह साचकर सतप न । ने  
 ।दे परिचित का । दूर न



बंगाल के एक गाँव में रही आती है। नायक के आने के काफी बाद अफ़स  
त है, भारतीय इतिहास का अत्यन्त महत्वपूर्ण नायक की पत्नी अमिता का जीवन  
ने के लिए अपने सगुर के घर से, जहाँ सब अकाल में मर चुके हैं, टकरा मिदनापुर  
ले में ही अन्त्य आकर अपना शरीर बँचाना पड़ता है। अकाल की भीषणता का  
से बड़ा परिचय दूसरा क्या हो सकता है कि उस भारत में, जिसमें सतीत्व सदा से  
अनमोल रत्न समझा जाता रहा है कि युद्ध में मृत वीरों की पत्नियाँ ने उनकी रक्षा  
निमित्त स्वेच्छा से, हँसते-हँसते अपने का अग्नि की लपटों में डालकर महम भर दिया  
हजारों सालों की पत्नी पण्यस्त्रियाँ बनीं।

मोर्चे से जब नायक मेजर बसू घायल होने पर अस्पताल में कुछ दिन रहने के बाद  
लेकर आता है तो उसे पता चलता है।

कलकत्ते के महानगर से धुचासिन्धु जो टकराया,  
धुध्व तरंगों पर उतराता भिन्नमगो का दल आया।

—नरेन्द्र

उसने देखा कि इन्हीं कालों में से एक जीवित काल उसकी पत्नी अमिता भी  
अमिता ने स्वयं उसके अपने पतन की कहानी कही और उससे अनुरोध किया कि  
उसकी दया करके उसे पश्चात्ताप के वृश्चिक-दशन से सदा के लिए मुक्त कर दे।  
मेजर बसू मनुष्य है। इसलिए वह रिश्तों की गाली से नहीं प्रयुक्त स्नेह से गीले  
घनों में उच्चर देता है :

‘मायनाओं का बन्दी मैं भी हूँ, मेरी रानी ! भोजन मैं भी जूठा नहीं खाता, नहीं  
प्यासता। पर अगर उसी जूठे पर ही जीवन निर्भर हो तो मैं जूठा भी खाऊँगा,  
पेऊँगा। स्वयं स्वयं के संकट से बचकर मैंने यह खूब जान लिया है, प्राण, कि जीवन  
का अनूष्य है, कितना अनुल, कितना मादक।’ (‘जीवन’ पृ० ४२)

अब यदि इस कहानी का नैतिक भूमि की तुलना ‘अकाल’ की नैतिक भूमि से को  
। तो हमें पता चलेगा कि ‘अकाल’ में लेखक का उद्देश्य मानव-चरित्र का अन्वेषण  
पाना है और ‘जीवन’ में उसका उद्देश्य। यदि ऐसी बात न होती तो अकसर वह  
हुटो लेकर पर आने पर ‘जीवन’ की कहानी कुछ और ही ढंग से चलती। वह  
जाती की इतनी खोज न करता। यह जान लेने पर कि वह सगुर का घर छोड़कर  
जि चली गयी है, वह अन्य स्त्रियों को शरीर के व्यवस्था में लय देकर अमिता  
विष में भी वैसा ही कुछ अनुमान कर लेता और उसके चारे में अधिक दिमाग न  
कर वह साचकर सतप कर लेता कि मेरे लखे तो वह मर चुकी। कहानीकार ने  
परिचित का चित्रण इस प्रकार किया होता तो वह भी ‘वयार्थ’ से बहुत दूर न

होता : हमारे युग के नायक की निर्भयता भंग हो चुकी होती, उनकी 'सामर्थ्य' में कोई कमजोरी नहीं पड़ती। इसके अन्तर्गत दूसरी परिस्थिति यह हो सकती है कि अमिता के मुँह से उसके पतन की कहानी सुनने पर उसे से बाहर हो जाता और उसका पीछा कर भाग जाता (जैसा कि आगे के भागों में किया) या किसील से उड़ा देता (जैसा कि इसी प्रकार की विषम स्थितियों में अत्ररूप के 'यथार्थवादी' करते हैं)। यदि घटनाओं का ऐसा चित्रण होता तो हमारे नायक युग का जो निष्कर्ष उत्पन्न होता, वह एक हृदयहीन व्यक्ति का अस्तित्व होना, लेकिन तब भी उसमें वह व्यक्ति हृदयहीनता में हाँती जिसमें लेखक ने 'अकाल' कहानी में हमारा सामना करा दिया है। अपनी प्रियतमा का सतीत्व बिक्री के लिए हाट में लगा देकर किसी का कंधे पर अन्धा हाँ जाना और हरया जैसा कोई अनर्थ कर बैठना मृत शिशु का माँव रखने के लिए उस शिशु के पिता और नितामह के रस्ते पर लड़ने से यदि कम हृदयहीन नहीं है तो अधिक सामर्थ्यवान् तो अवश्य है। लेकिन तब भी लेखक ने ऐसा चित्रण नहीं किया क्योंकि इस कहानी में लेखक की दृष्टि मनुष्य की उदात्त वृत्तियों पर है, उसकी मनुष्यता पर है। कष्टों और समा उसकी प्रकृत वृत्तियों हैं। अद्यान्त मनःस्थिति में भी उनके पुकार को अनसुना करना मनुष्य के ऊँचे पद से गिरना होगा; मन जब उद्भ्रान्त हो जाता है तभी मनुष्यता की परीक्षा भी होती है। इस परीक्षा में असफल व्यक्ति के प्रति हमारे हमारे अंदर जाग सकती है किन्तु उनसे कोई शिक्षा या आदर्श हम नहीं प्राप्त कर सकते। वयु को इस परीक्षा में सफल देखकर और अमिता को अपने कष्टों-विघटनों से अनाते देखकर हमें मनुष्य के देवत्व का मान होता है और हमारी मान्यता का उदात्तीकरण होता है और यद्यपि हमारा ध्यान उस अभाग्य देश की अगति अभाग्य नारियों की ओर चला जाता है और हमारे मन के भीतर यह संकल्प जमाता है कि उन अशहाय, जीवन्मृत स्त्रियों के प्रति उपेक्षा, निरादर, भर्त्सना अथवा घृणा का भाव रखना पड़ता होगा; समाज को भी उन्हें उसी मनुष्यत्व की गरिमा पुनः अपनाना चाहिए जिसका परिचय वयु ने दिया और यदि समाज ऐसा नहीं करता तो वह स्वयं डेय है, घृणास्पद है। सभी दृष्टियों से विचार करने पर हम पाते हैं कि जीवन में आस्था उपजानेवाली 'जीवन' कहानी ही संप्रह को सर्वश्रेष्ठ कहानी है और बंगाल के अकाल से अनुप्रेरित कहानियों में ऊँचा स्थान रखती है।

संप्रह की अन्य कहानियाँ भी काफ़ी ऊँचे स्तर की हैं और हमारा विश्वास है कि उनका उचित समादर होगा। 'उल्ट-फेर' घटना-प्रधान कहानी है और इस दृष्टि से संप्रह की सबसे कमजोर कहानी है। कोई घटना-वैचित्र्य को लेकर चलनेवाली कहानी का आज की कहानीकला अधिक मूल्य नहीं अर्जित। 'आत्मरक्षा' अच्छी मनोवैज्ञानिक 'होली' व्यभिचारी नृपति वास्तुकेदार से हृतसर्वस्व पति और पिता के प्रति-

शोध की कहानी है। ताल्लुकदार साहब का नौकर बन्नु एक बारिन ब्याहकर लाता है। बारिन सम्राट ताल्लुकदार साहब का भा जाती है और वह उस पर छापा मारकर बन्नु से उसे छीन लेते हैं। बन्नु खून का घूँट पीकर रह जाता है लेकिन इस काण्ड से अधिक मनोरंजना उसे नहीं होती क्योंकि वह रैन स्वयं उससे विश्रामपात करती है—

‘बारिन ने भी उजले चमकते हाथों को अपनी ठुड़ी पकड़ते देखा। वह भी मैंगते से मूँच गई। दूध-सी सफेद चादर पर उसने मेंहदा रेंगे पोंव धरे।’

बन्नु बारिन को भूलकर ब्याह लाया कनक का। ताल्लुकदार साहब की जहरीली भाँति कनक पर भी पड़ी पर कनक पर उनका जादू न चला, जैसा कि बारिन पर चला था। कनक ने पूछा वे उनका उत्तर दिया। ताल्लुकदार साहब के लिए वह असह्य था और उन्होंने कनक को अपने गुणों से उड़वा मँगवाया। यतिव्रता कनक ने उनकी उपभोग की सामग्री बनने से इनकार किया और एक दिन अवसर पाकर अपने कमरे से लगे हुए दर के तालाब में कूदकर जान दे दी। जाने की रिपोर्ट में लिखा कुछ और था। बन्नु का दिल इस बार टूट गया क्योंकि कनक ने उसे सच्चे प्रेम का प्रतिदान दिया था। उसका जीवन दुमर हो गया। पर अब भी ताल्लुकदार साहब से प्रतिशोध लेनी की बात उसके मन में नहीं जाती क्योंकि ताल्लुकदार साहब की अगरीसीम शक्ति सम्मुख वह अपने को असहाय अनुभव करता है। वह बिसरता रहता है। प्रतिशोध के पथ पर लड़ खड़ा करती है ताल्लुकदार साहब के हाथों उसके और उसकी भियतमा कनक के पुत्र रामू की हत्या। यह आग से भरी हुई पटना उग्रकी गी निर्बलताओं को जलाकर राख कर देती है और वह ताल्लुकदार साहब से प्रतिशोध लेना चाहता है। एक दिन हॉली के अवसर पर मोक्ष पाकर वह ताल्लुकदार साहब और उनके साथी दोस्त-मुसाहब, इवाली-मवाली को महल के भीतर बन्द कर देता है और महल में आग लगा देता है। अन्तिम दृश्य बड़े उत्साह के साथ चित्रित किया गया है। देखिए—

‘वहसा दिन का भौंति उगला हो गया। कस्बा चमक उठा। लोग बाहर निकले। आग महल धौं-धौं खल रहा है। छोटें आसमान चूम रही हैं। राजा साहब और उनके दोस्त चील-चिला रहे हैं। नीचे जाने की उन्होंने कोशिश की पर जाने का नया बन्द मिला। एक बार छप्पे पर आकर कूदने की सोची, हिम्मत न पड़ी। और छोट गये, चीलते-चिलाते।’

छोटों की भीड़ जमा थी। सब तमाशा देख रहे थे। गिड़ले दिन की होली ठंडी हो गयी थी, इस रात की गरम। एक कोने में छाटी पर बयल का भार ढाले बन्नु अंग-अंग से प्रसन्न खड़ा था और देखता था वह उन छोटों के पीछे अपनी कनक की गोद में उबलते प्यारे बच्चे का।’

नवरात्रिगीता करिन और प्रियामा कनक के हर्षों में प्रसिद्ध लेने के लिए  
 आने में मादव न जुग मग, भिन्नु आने पुन और कनक की स्मृति तब  
 रामू के हरषारे के विनाश का मरणा करने में उगे अधिक समय न लगा।  
 अच्छी कहानी है, इसमें केवल एक बात अस्वाभाविक-गी जान पड़ती है—  
 दया। यन्तू से या की ट्रे गिर गयी है और या के घनं दृष्ट गये है, इसके द  
 तान्त्रिकदार मादव का रामू का या के घनं की ही भीत 'ताड़' डालना अस्वा  
 भान पड़ता है। तान्त्रिकदार मादव ने अगर नसे की ह का में यह घन की  
 इसमें कई अस्वाभाविकता न होती, लेकिन हांश रहते हुए कदाचित् नृत्य  
 स्थिति इतने कुछ अस्वाभाव के लिए इतना भयानक दृष्ट नहीं दे सकता। इस  
 मादव विभाग नहीं होता। लेकिन जगज में अच्छी तरह कहा जा सकता है  
 की बुनिया में ऐसी बहुत-सी बातें होती हैं जिन पर सरस विश्वास नहीं होता।

'मदाचार का यज्ञ' व्यंग्यत्मक कहानी है जिसमें परिस्थितियों के बीच  
 हुए एक पवित्रता की पतन की, जो अपने सदान्वार की डींग होंका करते थे,  
 रख ले-लेकर मुनाई गई है। उनका सर्वदिक चरित्रिक पतन हममें कहना  
 पर जुगुप्सा और परिहास का संचार करता है।

'मौत की खोज' कहानी न होकर एक स्नेह-सा हां गया है जिसमें यह  
 चलता कि कहानीकार मार्क्सवाद के किताबी आचार्य पर फबती कतना  
 या 'मौत की खोज' में चलनेवाले मुनाफिर की दरिद्रता का कहना चित्र प्र  
 चाहता है। यह कहानी की बड़ी कमजोरी है।

'पेन' एक समस्या-कहानी है। समस्या है 'मातृत्व का अधिदांश आ  
 परिस्थितियों से बना है। बच्चे पर स्नेह माँ का कुछ तो अपने लून के अंतर  
 पर अधिक उसके साथ रहने से, शिशु की स्वाचारी हालत से और उसके  
 बुढ़ापे में माँ की परवरिश करने की उम्मीद से। हिन्दुओं में अधिस्तर पिता  
 भी बेटे का प्यार करता है कि यह बहिस्त पहुँचायेगा, उसके साथ पुत्र के  
 माँ का स्वाभाविक प्यार कुछ जोर नहीं रखता।' इस सिद्धान्त को प्रतिय  
 के लिए घटनाओं का वैचित्र्यपूर्ण विनियोग किया गया है जिससे सिद्धान्त  
 प्रतिगदित हो जाय, कहानी की मनोवैज्ञानिक मार्भिकता अवश्य नष्ट हो जाय

कहानीकार के पास कथावस्तु का, भावनाओं का, बहुत ऐश्वर्य है पर उस  
 कलागत सौष्ठव का किंचित् अभाव है जिसका परिणाम यह होता है कि उ  
 को भाव-समृद्धा कई स्थलों पर कहानी के सौंचे को संकट देती है।

## ‘टेंढ़े-मेढ़े रास्ते’ और ‘गिरती दीवारें’

भगवतीचरण वर्मा के ‘टेंढ़े-मेढ़े रास्ते’ ने हफ्तर लोगों का ध्यान अपनी ओर काफ़ी आकर्षित किया है। ‘टेंढ़े-मेढ़े रास्ते’ की कहानी का मूल्यांकन बहुत सरल और सफ़ा है। बानापुर (अवध) के तास्कुन्देश्वर रामनाथ तिवारी के तीन लड़के हैं—जयानाथ, उमानाथ, रामनाथ। पण्डित रामनाथ तिवारी पुरानी बज़ा-कला के आदमी हैं और समाज के घारे, सामाजिक सम्बन्धों के बारे में, भिता-पुत्र के सम्बन्ध के बारे में, ज़मींदार और उसकी शा के सम्बन्ध के बारे में, अंग्रेज़ और उनकी हिन्दुस्तानी रिआया के सम्बन्ध के बारे में, बलवान् और निर्बल के सम्बन्ध के बारे में, शहीद और अमीर के सम्बन्ध के बारे में नये विचार पुराने, सामंतशाही ढंग के हैं। जीवन के हर क्षेत्र में वह अधिकार भावना प्रकट होती है। उनकी बात न मानने के ही कारण वे अपने बड़े लड़के दयानाथ को घर निकाल देते हैं। इतना ही नहीं, रामनाथ के नीतिशास्त्र में यह भी लिखा है कि पीढ़ार को इस बात का हक है कि वह अपने लड़कों के ज़ोर से गाँव-लो पर राज करे।

पण्डित रामनाथ एक सफल व्यक्तित्व के आदमी हैं। उनके विचार सही हों, शल्लत, इससे कहें नहीं, महशुस की बात केवल यह है कि वे विचार उनके रंग और रेशे हिस्सा बन गये हैं और उन्हें मज़बूती से पकड़े हुए वे अपनी जगह पर अडिग हैं। र सुदृष्ट की बात तो यह है कि दुनिया आगे बढ़ गई है, केवल पण्डित रामनाथ की जगह पर खड़े हुए हैं। उनका बड़ा लड़का कांग्रेस में शरीक हो जाता है। उनका सभा लड़का भगवती चरण की व्यख्या के अनुसार ‘कम्युनिस्ट’ हो जाता है (यह श्लिषत में क्या है, इसके बारे में हम आखिर में कुछ कहेंगे) और छोटा लड़का समाज आर्थिकवादी हो जाता है। शरक तीनों ही उन्हें वहीं छोड़कर आगे बढ़ आते। उनके जीवन की दलील उनका दर्प-स्थीत अहं है, निरा अहं। उसे छोड़कर उनके रिय में जो कुछ है, वह अतिशयान्य है। असामान्य अगर कुछ है तो अदभुतमान्यता। लशिर का एक नायक है कोरियोलेनस। पण्डित रामनाथ कोरियोलेनस का बीना रूप उसकी अत्यंत क्षीण प्रतिकृति। उतना साहस और दर्प भी उनमें नहीं है; पर तो वे निशावान् पुरुष हैं, अपनी नैतिक मान्यताओं के प्रति उनकी एकांत निष्ठा है। हा हो शायद मुख्य चीज़ है। किसके प्रति निष्ठा, यह प्रश्न बाद में आता है और ना महत्वपूर्ण नहीं है। आमूल दोषपूर्ण, सर्वथा आन्त नैतिक आदर्शों में विश्वास



एकाने के बावजूद उनको पाठक भी दृष्टि में मौन का पद मिला है, हमने निर्धारित किया है कि चरित्रवादी ही मुख्य है, न कि वह चरित्रवादी अनपेक्षित ही क्यों न हो। हम समझते हैं कि इस निष्ठा के मूल में श्रम है, ईर्ष्यालु चरित्रवादी रामनाथ के प्रति हम में न तो आदर-भय जगता है और न उनके विरोधियों में उनके प्रति गहरी घृणा भूत है। भयमिथित आदर का संसार वह चरित्रवादी करता है। पर जो मीरे, 'टिप्पणी-मेरे रास्ते' का सबसे गहरा चरित्र, उसका नायक बही है और उपन्यास में हमें ज्ञान है कि वह चरित्रवादी रामनाथ विपरीत के कारण।

उपन्यास में अगर किसी राजनैतिक विचारधारा का ज़ोर है तो वह है आतंकवाद व्यक्तिवादी विद्रोह की चरम निष्ठा। मगवती बाबू ने दयानाथ, मार्कण्डेय मिश्र और उनके पिता भगवत मिश्र के चरित्रों द्वारा और मार्कण्डेय मिश्र के मार्कण्डेय उग्र जैसे प्रवचनों द्वारा गाँधीवादी जीवन-दर्शन को निरासनास्पद करने की, उसे मानसिक की बहुत कांछिश को, मगर वह विचारधारा एक ऐसे दलदल में फँसकर रह जाती कि भगवती बाबू का अधिक परिश्रम भी उसे वहाँ से नहीं हिला पाता। मार्कण्डेय को करने की मशीन है, आदर्श बूझने की। दयानाथ अंत तक अपनी आनुवंशिक विरासत को भीत नहीं पाता है। और भगवत मिश्र को कदाचित् अहिंसा के आदर्श के प्रति अपने जीवन का उत्सर्ग कर देते हैं, उन तक के बारे में कहना बठिन है कि उन अहिंसा वीर की अहिंसा थी या कायरता।

मनमोहन, प्रमानाथ और वीणा के रूप में आतंकवाद की अच्छी अवतारण गयी है। श्रीकान्त के इन्द्रनाथ की तरह इस उपन्यास में मनमोहन बोझी ही रहे लिए आता है पर इतनी देर में वह सर्वत्र अपने जीवन की सुरमि बिलेर जाता। वह वीर की जिन्दगी जिया और वीर की मौत मरा। मनमोहन के रूप में भगवती ने हरिप्रसन्न और दादा कामरेड जैसे आतंकवादी दादाओं की गैररी में एक हवाका दिया। उपन्यास-भर में सबसे अधिक आकर्षक चरित्र कदाचित् मनमोहन का ही ध्यान देने की बात है कि आतंकवादियों का यह नेता मरने के पहले अपने प्रमानाथ से कहता है :—तुम इस क्रांतिकारी दल को छोड़ दो। यह बड़ा शल्ल रस्ता है, यह रास्ता उन लोगों के लिए है जो निराश हो चुके हैं। × × × × × मैं रहा हूँ प्रमा, और मैं कहता हूँ—अपने सारे अनुभवों को लेकर कहता हूँ कि यह सही मार्ग है।

मार्ग चाहे कितना ही शल्ल हो, ये कुर्बानियाँ, यह जीवाजी यकता है विद्रोह आजादी की लड़ाई को आगे बढ़ाया है। पर इसी अगह पर मगवती बाबू ने इतिहास को ठेलकर उसके ध्यान पर अपने

अन्य देश को प्रतिष्ठित कर दिया है। भारतीय आतंकवाद का इतिहास बनना है कि भारतवासियों के बहुत बड़े भाग ने उस मार्ग की विफलता का बोध हो जाने पर साम्यवाद और सामाजिक जनक्रान्ति का मार्ग अपनाया। यह एक इतिहास द्वारा समर्थित तथ्य है और कोई भी आसानी से इसका छूट-सच पता लगा सकता है।

जिस जीवन और समाज-दर्शन में इन वीर हुतात्माओं का अपनी ओर आकर्षित करने की क्षमता है, मंगवती बाबू ने उसी सिद्धी उड़ाने का प्रयत्न करके स्वयं अपने आपको उदाहरणरूप बना लिया है। उन्होंने उमानाथ, मारिशन आदि को कविवादी जनपदों के खल नायक के रूप में चित्रित किया है और इस चित्र का सर्वांगपूर्ण बनाने के लिए एक-से-एक अस्वाभाविक और भिन्निहीन प्रसंगों की उद्भावना की है। लेखक इस बात का पूरा ध्यान रखा है कि कहीं कोई बात छूट न जाय। मारिशन का पिछो-पिछो प्रकरण, वह अनोखा ब्लैकमेल, उमानाथ का महालक्ष्मी के रहते दिल्ली में विवाह, विवाह की नैतिकता के बारे में उसके विचार, महालक्ष्मी जैनी नारी का उसका तिरस्कार, उमानाथ का महालक्ष्मी को मारिशन के सामने दिखलाने के लिए ले जाना, उमानाथ और ब्रह्मदत्त का धराब पीने का दृश्य, उमानाथ का पकड़ जाने के डर से खुकिया को खदेना, भागना, मारिशन की बेदचर्चा, ब्रह्मदत्त का बीमारी का बहाना आदि अनेक हैं, जिनसे यह पता चलता है कि लेखक इस बात के लिए पूरा बल कर रहा है कि न तयामयिन् कम्युनिस्ट पार्श्वों के बारे में पाठक की अधिक-से-अधिक घृणा जगाई जाय। भरने इस बल की पुनः में उसे संभाव्यता-असंभाव्यता, छूट-सच किसी बात की कल्पना नहीं है। इस सम्बन्ध में हमारा तो यह कहना है कि अगर पण्डित रामनाथ जैनी के तीन लड़के न होकर दो ही लड़के होते और उमानाथ भरने जन्म देनेवाले के कोल में ही मर जाता तो इससे उपन्यास की कला में बुद्धि ही होती। चूंकि मूल कहानी के विकास में उमानाथ और उसके साथियों का कुछ सात स्थान नहीं है, इन-के-लेखक क्या के प्रवाह में स्वभावतः इन लोगों को भूल जाता है और कई परिच्छेद में भूल रहता है, (बीच में) फिर उसे यथार्थक ध्यान आता है कि उमानाथ का तो भूल ही गया, और तब वह फिर किसी नई कुत्सा की सृष्टि करके उसे याद कर लेता। अन्त में पहुँचते-पहुँचते तो लेखक उमानाथ का हस्तेमाल प्रमानाथ या चरित्र उभरने के लिए करने लगता है—उमानाथ के हीन चरित्र (उसकी आत्मविविध क्षमता आदि) काटे परे ॥ प्रमानाथ का अन्तर्लक्ष्यमान चरित्र, अपनी समस्त क्षमता के साथ और शीन हो उठता है। इस तोड़-मरोड़ ने उपन्यास को खोराद कर दिया है।

इस उपन्यास जिसकी चर्चा हम इस बल करना चाहते हैं, उपेन्द्रनाथ 'भारत' का 'गिरती दीवार' है।

आइए, पहले हम उसकी कहानी को ही लें। सब पढ़िए तो छः सौ पन्नों के उपन्यास में कहानी बहुत थोड़ी-सी है। मुख्य कहानी को हम तर्कशास्त्र की दो रचनाएँ *syllogism* के रूप में यों कह सकते हैं :—

चेतन (चेतन उपन्यास का नायक है) का अपने रिज के कारण विवश होकर ऐसी लड़की (चन्दा) से शादी करना पड़ती है जिसे कि वह बिल्कुल नहीं चाहता जिसके रंग-रूप से प्रथम दर्शन में ही उसे विवश हो गई थी।

चेतन उस लड़की (नीला) से विवाह नहीं कर पाता जिसने कि प्रथम दर्शन में ही उसका मन मोह लिया था।

निष्कर्ष : आकांक्षाओं का हनन, जीवन का सर्वनाश। नीला, प्रकाशो, सबी प्रकरण चेतन की यौन अवस्था दरखान के लिए ही लखे गये हैं।

मुख्य कहानी इतने से ही समाप्त हो जाता है। यह कहानी विफल भी नहीं करती। पटनाई कहानी को आगे बढ़ाने के लिए नहीं आती, रचना के समर्थन लिए आती है, एक तरह से उसे *illustrate* करने के लिए। पाठक का मायम होता है कि वे कभी चन्दा का प्यार नहीं कर पाया, खी पुण्य का उनका सम्बन्ध भी पशुओं जैसा रहा। यह पहली रचना का समर्थन है। दूसरी रचना का समर्थन यह है कि एक बार वह अपनी समुदाय जाने पर बीमार पड़ जाता है तो अपनी सेवा ग्रुप के लिए सैनिक अपनी सली और मानसप्रेम की नीला के प्रति उतनी दमित हज्जतें भग्न पाकर उभर आती हैं—डोबनरीगियन ट्रेजेडी की भाँति में यही नायक चेतन के प्रति का यह *tragic flaw* है, जो कहानी के अन्त को पहुँच से ही निश्चित कर देता है। यह एक भाव्य-भाव्य-सा प्रेम कहानी है, बहुत कुछ बचकाना-सी, जैसी या.यद.सर्ज. के जिनगी में कभी-न-कभी मिली-न-मिली का मे.अ.ता है। अगर उनके मूल में ऐसी अगुम वाचना बैठी हुई है। चेतन जीवन-भर उसका जाने की सपना या न जाने की सपना में लिये रहता है। उचित ही, कहानी का अन्त मोला की एक अप्रत्याशित वर शादी से होता है, जो चेतन के अत्युक्त प्रेम-प्रसंग का एक कुर. आपन देकर मन कर देता है। चेतन मीठा है अपना पत्रा के पास—अपना शहर लेकर।

इस तरह कहानी की मुख्य समस्या वैयक्तिक जीवन की विषयता है। इसके प्रत्यक्ष रूप में केवल तीन चित्र देता है। पहला अपने कुर. शराबों का और गाऊ. तैली का विवाह। दूसरा धारा और चन्दा का विवाह। तीसरा नीला और चन्दा के विवाह, गंजे, ४८ वर्षीय मित्रिशो अशाउन्ट का विवाह।

हम मूल रूप में यही कहें नहीं हैं।

कहानी में चेतन के लिए लेखक ने कुछ अध्यापन (मौन नहीं) करवा

नहीं करवाया

प्रभाव किया है। उसके कारण उपन्यास टेक्नीक की दृष्टि से साफ दो-दोहों में बँट गया है। एक तो चेतन, च दा, नीत्यावाली मुख्य कहाना, जिसमें कथानक की एकता और स्थिरता है। दूसरे चेतन के दुनियावी अनुभव, कविराज रामदास के संग शिमला-तल, गाने और कविता और थियेटर के क्षेत्र में उसके कारनामों। इस कथानक का विस्तार, गैरवाच्य आदि Picaresque उपन्यास जैसा है। इस हिस्से का अगर हम ऐंड्रयेंसल तब चेतन कहे तो ज्यादा ठीक होगा। इस खण्ड का प्रधान चरित्र रामदास है, जो पक्का लो है, मगर जिसको ज्ञान में मिस्रो गुण दुर्ब है, जो दूसरों से शिवाय सत्यवा-सत्यवा-र जाने नाम से छाया है। कविराज रामदास की चक्रल में चेतन झिन्दगी में पहली र सवार की मर वास्तविकताओं से भौंछें चार करना है, इसलिए मुख्य कथानक के डर महत्त्व न होते हुए भी उपन्यास के लिए उसका महत्त्व है। मगर चेतवाजी और थियेटर के बारे में जो बहुत-से फने लिखे गये हैं, वे सत्य रूप में बड़ी बौद्धी, नायाब गिर्ने हैं, अंग्रेजी में जिसे delicious reading कहेंगे, मगर उपन्यास के अन्दर उनका कोई महत्त्व नहीं है। थियेटरवाला हिस्सा तो एक बिल्कुल दूसरी ही चीज़ है, उपन्यास। छात्री नहीं, उसको बनावट (Composition) का एकता की आपात पहुँचाती है जो उपन्यास के प्रभाव की सघनता का कम कर देती है। कैमरे का छावट बिगड़ जाने र सँसार जैसे धुँपले-धुँपली हा जाती है उसी तरह यह अनावश्यक (उपन्यास के लिए, तो अलग से यह अच्छी चीज़ है) प्रकरण भा जान से उपन्यास का प्रभाव कुछ अमर शाय-बिगड़ा, काका-नीका, धुँपले-धुँपला, उलझा-उलझा-सा पड़ता है, मठा का पर तो है कि आखिर में मत नीला ही नीला रह जाती है और लेखक की श्वारक समाधिक सँसार नहीं उठर पाती। इसी तरह के और भी कुछ छाने-मोटे अनावश्यक प्रकरण भा गिर्ने हैं जो अगर ॥ हाते तो उपन्यास और गड़ जाता।

सब जता हम 'मिरली दोकरी' को कुछ खास लूबियों पर नज़र डालें।

सबसे बड़ी लूबी यह है कि लेखक ने कहीं अनुभूति का नहीं धरने दिया है—जो कि जैसा हरको या गहरी जैसी अनुभव की, बिल्कुल बेजो ही, उन्हीं हल्के और गहरे जो में बिगड़ कर दी। मगर लेखक अपने उपन्यास या कहानी का प्रभावशालक करने के लिए अपनी अनुभूतियों का ठिक का ताड़ बनाते हैं, जमान और भावमान के लोके मिलाते हैं और इसी में उपन्यास नस हा जाता है। अरब में जगानार अपने में एक चीज़ से बचाया है : इन 'मिरली दोकरी' में एक ऐसा टुकड़ा, एक टुकड़ा, एक ऐसा जगान है जो कम देखने को मिलता है। आश्चर्य का अनेक उपन्यास ने कहा है : उनमें हाते चीज़ की अन्दर कमी रहता है। जो हात की मादम हुआ है केवल अपनी लची अनुभूति की बस नहीं कर रहा है, उसका बस में कुछ बग़र

दे, कुछ भिन्नान्त है, नहीं उगका जी कगता है कि किताब को गुमाकर दूर करी दे।  
 'गिरती दीवारें' में यह जोड़ एक जगह भी नहीं है ; इसलिए उसमें भी दाढ़ी है।  
 मेरी नज़र में हम उपन्यास की यही गवने बढ़ी लूनी है।

उपन्यास की दूसरी बढ़ी लूनी यह है कि इसमें जीवन और समाज के मसले पर  
 लंबी-लंबी तकरारें नहीं हैं। आबकल कुछ गांधी से, हिन्दी में यह रिवाज चल रहा है  
 कि लेखक अपने किसी गाम् चढ़ेने गाय के मुँह में गजनीति, समाजनीति और दर्शन  
 की गंभीर-गंभीर बातें रत देता है और यह हज़रत बान्नेवासी मर्दान की तरह अक-  
 आठ और दण-दण पक्षे तक मामूली बातनीति के दौरान में बोलते चले जाते हैं और  
 लेखक महोदय को इसमें कहीं कुछ अस्वामाधिक नहीं लगता। 'गिरती दीवारें' इस मल-  
 नक रोग से भी बिन्दकुल मुक्त है। इसमें जो बातचीत है वह बिल्कुल स्वाभाविक है  
 और लेखक ने जीवन और समाज के बारे में जो निष्कर्ष निकाले हैं, जिन लपों की  
 ओर पाठक के मन को फेरने की कोशिश की है, वे घटनाओं के माध्यम से सामने आ  
 जाते हैं। दूसरे शब्दों में यह भी कहा जा सकता है कि लेखक ने आर्यमानी व्यख्यान-  
 दाता की शैली न अपनाकर (जैसा कि आबकल आमतौर पर हो रहा है) विचार  
 की शैली अपनाई है। एक उदाहरण से सारी बात साफ हो जायगी। लेखक को यह  
 दिखलाना अभीष्ट है कि अमीर और गरीब की सामाजिक स्थिति में जो विषमता आज  
 के समाज में है उसकी जड़ें बहुत अन्दर तक घली गयी हैं और उसे निकाल फेंकना  
 आसान काम न होगा। इस बात को वह 'समाजवादी' नारों से छद्म दुर्ग दण पक्षों की  
 एक तकरीर में न बताकर एक सरल-सी घटना के जरिये बतला देता है। दिनरा में  
 चेतन एक रोज़ कविराम रामदास के नौकर यादराम का अपने होटल में खाना खिजने  
 के लिए के जाता है। अब यह छ हाथ का लबा-तगड़ा आदमी, जाहिर है कि उसकी  
 ख़ाक जानाने-से चेतन जैसी न हागी। वह मरपेट खाना खाता है, होटल का साफ  
 खाना खत्म हो जाता है और तब भी उसकी भूख नहीं मिटती। इस पर होटल-माफि  
 जिन शब्दों में यादराम की सामाजिक स्थिति की ओर लक्ष्य करके उसका उदाहरण  
 करता है, उसे अस्मानित करता है, उससे पूँजीवादी समाज में आर्थिक विषमता की जो  
 पहली है, उसका पूरा क्रूर, दर्दनाक चित्र आँखों के सामने आ जाता है।

उपन्यास की तीसरी लूनी उसका शिष्ट स्मित हास्य है—शब्दों का हास्य या व्यंग्य  
 नहीं, परिधिपति-मूलक हास्य, जैसे धुरंधर चैतनाओं के बीच में चेतन साहब, ग्यारह बजे  
 रात को गरी सभा में चेतन साहब का अपने एक परमसंगीत-विचारद मित्र के संग मैत्री  
 का ड्रप्ट, 'अनारकली' नाटक में कर्नाट जाधरान की भूमिका में चेतन साहब का  
 चरमा लगाये हुए स्टेज पर आना और चेखवरी के साथ अपना पूरा पार्ट अदा करना,

स्टेज पर आकर डाइरेक्टर का जनकी आँख पर से चश्मा उतारना। सुधरे हास्य के ऐसे कई स्थल मिल आदेंगे।

उपन्यास की चौथी और बहुत बड़ी खूबी उसकी प्रवाहमयी, मुहावरेदार, साफ-सुथरी भाषा है, जिसमें भावों का रंग वस्तु-वस्तु उतार देने की क्षमता है।

इतनी बात कह देने के बाद गालिबन यह कहने की जरूरत नहीं रह जाती कि अगर वो उपन्यास निकले हैं, उनमें 'गिरती दीवारें' एक बहुत खास कृति है और इसी रूप में उसका स्वागत होगा, यह भी निश्चित है।

मगर यह कहना जरूरी है कि किसी वजह से यह उपन्यास उस ऊँचाई को नहीं पहुँचता जहाँ यह कहा जा सके कि साहब, यह बहुत सुलंद पाये की तसनीफ़ है। इसकी वजह मेरी समझ में उपन्यास में एक खास तरह की कमजोरी है जिसका कारण घायद सदा कथावस्तु की कमजोरी है। रोज़ की ज़िंदगी की घटनाओं तक ही उसने अपने आपको सीमित कर लिया—उसके काफी अन्दर पैठने, उसकी गहराइयों में उतरने का उसने घायद जरूरत नहीं समझी। अपनी सीधी (सीधी शब्द पर जोर है) अनुभूति का ही सहारा लेने की जो शर्त उसने अपने सामने रखी मायूस होती है, उसी ने उसको बंदी बना लिया।

एन ४७]

## माटी की मूर्तें

'मद्रास' काही दिनों में माटी की मूर्तों की उपेक्षा करते पा रहे हैं, मगर इसके कि बेनीपुरी जी के शब्दों में 'इन कुहर, कटुशब्द मूर्तों में भी एक की है XXX यह है जिन्दगी।' आब तक वह उनका अंग से भौंन मूर्त करने में ही बरादान समझ रहे हैं। मगर जमाने की रफ़्तार के साथ-साथ सर्राही अभिजात उनका यह नशा उतरने लगा है। यहाँ कारण है कि फ़ारि (कुछ कुनकरों) को छोड़कर अब इन माटी की मूर्तों पर नाक-भौं नहीं ठिकड़ा सकता। गंवह-बाँव के इन कलागी, काम-मुनाधों तक में इतनी जीवनी-शक्ति हा सकती है कि उनके बारे में मद्रास को कुछ बाल ने की आवश्यकता पड़े, यह बात साहित्य के पुराने पारखियों की म में नहीं पँवती। इसीलिए जहाँ बड़े-बड़े नेताओं और 'बड़े बड़े लोगों' के बनेक वर और रेखा-चित्र हमें अपने साहित्य में मिल जायेंगे, वहाँ इन सामान्य लोगों की पूछ नहीं है। पर 'अतीत के चलचित्र', 'स्मृति की रेखाएँ' आदि ने साहित्य के अभाव की पूर्ति की। 'माटी की मूर्तें' भी उसी अंग का पुष्ट करता है।

बेनीपुरीजी ने हिन्दी साहित्य-देवी के चोरे पर ग्यारह माटी की मूर्तें खींची हैं। उनका घोड़ा-सा परिचय आवश्यक है।

सबसे पहले हमारा परिचय बुधिया से होता है। उसकी तीन भौंकियाँ हने नि हैं—नन्ही-सी छोकी बुधिया, सलानी-सी, रूगर्जिता, युवती बुधिया और मर अपेक्ष बुधिया; जा कह बघों की मौं बन चुकी है, इसा क्रिया में जिसकी देर म हा गया है। बुधिया के चित्र से अनावस उसकी महन गुनिया (शिवमंगल सिंह) की 'गुनिया'-शार्पक कविता देखिए) का चित्र ओलों के सामने आ जाता है। मगर मोढ़े-से अन्तर के साथ जो कि एक बहुत बड़ा अन्तर मो है। गुनिया का कविपु का रूर और यौवन टल जाने पर दुखो है, इस बात पर दुखी कि दुष्ट काल ने र यौवन की इस अनुरम राशि को धूल कर दिया। मगर बुधिया का लेखक बुधिया-परिवर्तन पर खिन्न नहीं है। उसका खयाल है कि अपना रूर और यौवन

● माटी की मूर्तें : लेखक श्री रामचंद्र बेनीपुरी। प्रकाशक पुस्तक भंडार, राय, मूल्य तीन रुपये।

ए उसने सोदा टीक ही किया है। उसकी देह बरबाद हुई तो हुई, मगर उस मातुल  
 १ मिला—'बंदनीय, अचंनीय।'

बलदेव सिंह सामंतशाही युग के अवशेष हैं, दर्प की मात्रा उनमें कम नहीं, मगर  
 गनी धान पर ये मर मिटने को सदा तैयार रहते हैं, जात के धनी। गरीब और  
 गहाय का पक्ष लेकर लड़नेवाले। ठकुरैती धान के निर्वाह के लिए सभी कुछ कर  
 ढते हैं। मगर निर्बल व्यक्ति की सहायता करने के पीछे यह भाव कम है कि पद्यपि  
 निर्बल है तथापि नैतिक रूप से उसका पक्ष प्रबल है, इसलिए उसकी ओर से लड़कर  
 साथ के लिए लड़ रहा हूँ या अपने कर्तव्य की पूर्तिमात्र कर रहा हूँ। असल में  
 उनके पीछे यह भाव अधिक है कि यह मेरा शरणागत है, अब उस पर जो हाथ उठाता  
 वह मुझको पुनौती देता है, मेरे पौधों को ! मगर जो भी हो, चरित्र की यह एक  
 ही समझ है जो उस युग की स्मृति का मरने नहीं देती। बलदेव सिंह प्रसादजी के  
 का के संराज हैं। एक गरीब विधवा का बहन पुकारकर उन्होंने अपनी शरण में  
 ला और फिर उसी के न्यायपूर्ण अधिकार की प्रतिष्ठा के लिए लड़ते हुए, दुश्मनों  
 का बोले से मार डाले गये।

मगर भी एक व्यक्ति नहीं, 'टाइप' है। बहुत कुछ मोदान के होरी के समान।  
 सरजू मैया का परिचय देते हुए स्वयं उनके बारे में कुछ कहना जरूरी नहीं।  
 ना कहना काफी है कि दुनिया बहुत खराब है।

'भौजी' में गाँव की गृहस्थी का चित्र है। पूरी समाज-व्यवस्था (जिसमें पारिवारिक  
 तन्त्र भी है) इतनी सड़ गयी है कि उसमें फँसकर मनुष्य अपना मनुष्यत्व खोता ही  
 अनिवार्यतः सामाजिक परिवेश का ऐसा प्रभाव है। अच्छे-भले स्वभाव की भौजी  
 बदगिरी हो जाती है।

देव देशभक्ति, आत्मोत्थर्ग और वीरता की मूर्ति है। जहाँ तक वीरता और साहस  
 सम्बन्ध है, बलदेव और देव सहोदर हैं। मगर दोनों में अन्तर यह है कि जो चीज  
 देव में सामन्ती दर्प है, अपनी दुर्जय शक्ति का अभिमान, वही देव में आकर आत्मो-  
 र्ग हो गयी है—देश और स्वाधीनता के लिए अपना उत्थर्ग। देव जैसे ही लोगों की  
 लाया था यह फल है कि कांग्रेस की आब इतनी शक्ति और प्रतिष्ठा है : मगर कौन  
 ही जानता कि ये ही लोग सबसे अधिक उपेक्षित भी रहते हैं—नेताओं की दृष्टि में  
 रे बलि के बकरे।

दालगोबिन भगत 'स्मृति की रेखाएँ' के ठकुरी बाबा के भार्द जान पड़ते हैं।  
 परमेसर भावारा है। संसार के दुखों और चिंताओं का सामना वह अपनी  
 मुल, मस्तमौला आवाजागदी की ढाल से करता है।



## माटी की मूर्तें

'मद्रास' कागजी दिनों में माटी की मूर्तों की उपेक्षा करते आ रहे हैं, मगर हमें कि बेनीपुरी जी के शब्दों में 'इन कुम्हार, बटुओं का मूर्तों में भी एक है XXX यह है हिन्दगी।' आमतौर पर उनका भार में भौल मूर्तें बनाने में ही आसानी लगती रहती है। मगर जगाने की रफ़्तार के साथ-साथ तन्दरिस्त अभिरुचि उनका यह नशा उतारने लगा है। यदा कारण है कि फाई (कुल कुम्हारों को छोड़) अब इन माटी की मूर्तों पर नाक भी नहीं गिराई रहता। मौर-मौर के इन अनुरागी, काम-कुम्हारों तक में इतनी जीरनी-खातिर हाथ नहीं है कि उनके बारे में भरत को कुछ बाल में की आवश्यकता पड़े, यह बात साहित्य के पुराने पत्रिकाओं की भी नहीं भूलती। इतीहस जहाँ बड़े-बड़े नेताओं और 'बड़े बड़े लोगों' के अनेक लोग और रेखा-चित्र हमें अपने साहित्य में मिल जायेंगे, वहाँ इन सामान्य लोगों की कुछ नहीं है। पर 'भारत के चलन', 'स्मृति की रेखाएँ' आदि में साहित्य के अभाव की पूर्ति की। 'माटी की मूर्तें' भी उरी भाग का कुछ करता है।

बेनीपुरीजी ने हिन्दी साहित्य-देवी के चौर पर स्वारह माटी की मूर्तें खोजी हैं। उनका थोड़ा-सा परिचय आवश्यक है।

पहले पहले हमारा परिचय मुधिया से होता है। उसकी तीन भौक्तियों में हैं—नन्ही-सी छोटी मुधिया, ललानी-सी, लालंगिता, मुत्ती मुधिया और अथेड़ मुधिया जो कह बंधों की गौ बन चुकी है, इसा किया में जिसकी 'देह का' गया है। मुधिया के निच से अनायास उसकी बहन गुनिया (शिरमंगा विह) की 'गुनिया'-क्षार्पक कविता देखाएँ का चित्र आँखों के सामने आ जाता है। मगर थोड़े-से अन्तर के साथ आ कि एक बहुत बड़ा अन्तर भी है। गुनिया का कवि गुनी का स्तर और जीवन दल जाने पर मुला है, इस बात पर मुनी कि कुछ बाल ने इस जीवन की इस अनुसम राशि को धूल कर दिया। मगर मुधिया का लेखक मुधिया का-परिवर्तन पर शिष्ट नहीं है। उसका खयाल है कि अपना स्तर और जीवन

● माटी की मूर्तें : लेखक भी समग्र बेनीपुरी। प्रकाशक प्रकाश भार, १९६१  
पराय, मुख्य तीन रूपों में।

। उसने सौदा ठीक ही किया है। उसकी देह बरबाद हुई तो हुई, मगर उसे मातृत्व  
मिला—'बेदनीय, अचंचनीय !'

बलदेव सिंह सामंतशाही युग के अवशेष हैं, दर्प की मात्रा उनमें कम नहीं, मगर  
उनी ध्यान पर वे मर मिटने को सदा तैयार रहते हैं, बात के धनी। गरीब और  
पराय का पक्ष लेकर लड़नेवाले। ठकुरेती धान के निर्वाह के लिए सभी कुछ कर  
ते हैं। मगर निर्बल व्यक्ति की सहायता करने के पीछे यह भाव कम है कि यद्यपि  
निर्बल है तथापि नैतिक रूप से उसका पक्ष प्रबल है, इसलिए उसकी ओर से लड़कर  
हल के लिए लड़ रहा हूँ या अपने कर्तव्य की पूर्तिमात्र कर रहा हूँ। असल में  
के पीछे यह भाव अधिक है कि वह मेरा घरणागत है, अब उस पर जो हाथ उठाता  
हूँ मुझका पुनौती देता है, मेरे पौरुष को ! मगर जो मी हो, चरित्र की यह एक  
ती छत्रा है जो उस युग की स्मृति का मरने नहीं देती। बलदेव सिंह प्रसादजी के  
दा के वंशज हैं। एक गरीब विधवा का बहन पुकारकर उन्होंने अपनी धरण में  
। और फिर उसी के न्यायपूर्ण अधिकार की प्रतिष्ठा के लिए लड़ते हुए, दुश्मनों  
ए घासे से मार डाले गये।

मगर भी एक व्यक्ति नहीं, 'टाइम' है। बहुत कुछ मोदान के होरी के समान।  
सरजू मैया का परिचय देते हुए स्वयं उनके बारे में कुछ कहना जरूरी नहीं।  
ना करना काफी है कि दुनिया बहुत खराब है।

'भीमी' में गाँव की गृहरथी का चित्र है। पूरी समाज-व्यवस्था (जिसमें पारिवारिक  
वस्था भी है) इतनी लड़ गयी है कि उसमें बँसकर मनुष्य अपना मनुष्यत्व खोता ही  
अनिवार्यता सामाजिक परिवेश का ऐसा प्रभाव है। अन्धे-भले स्वभाव की भीमी  
रखिया हो जाती है।

देव देशभक्ति, आत्मात्सर्ग और धीरता की मूर्ति है। अहाँ तक धीरता और साहस  
अन्य है, बलदेव और देव सहादर हैं। मगर दोनों में अन्तर यह है कि जो धीर  
देव में सामन्ती दर्प है, अपनी दुर्जय शक्ति का अभिमान, वहाँ देव में आकर आत्मो-  
न हो गयी है—देव और स्वाधानता के लिए अपना उत्सर्ग। देव जैसे ही लोगों की  
जग का यह फल है कि क्षमिष की शान इतनी शक्ति और प्रतिष्ठा है। मगर बीन  
ही बनता कि वे ही लोग सबसे अधिक उपेक्षित भी रहते हैं—मेताभी की दृष्टि में  
रे बलि के बकरे !

प्रायोगिक मगर 'स्मृति की रेकार्ड' के ठकुरी बाबा के माई जन पढ़ते हैं।  
परमेश्वर भावारा है। संसार के दुःखों और चिंतनों का सामना वह अपनी  
हृदय, मस्तमौला भावारागदी की टांग से करता है।

रुन की भारी लोचों के अन्धविश्वासों, उनके अहान, उनके उत्कर्ष में उनकी हृदयहीनता का शिखर झट्टी है।

बैजू मामा की हिन्दायी के हटने का लज में बंने हैं और उन्हें बर्ताने में हगनी गृहस्थिता कायम होती है कि अब उन्हें बाहर रहना अच्छा ही नहीं लगता, वे भी माचरी में ठहरे मोह हो गया है। शायद इसलिये कि वहाँ पर सुख का स्वरूप प्रकाश के दायित्व में कुछ हा जाता है।

मुमन दादा की लगवोर मन की बहुत झोंका देनेवाली है—माच के दासुर के विनीविता में। मुमन दादा कुछ बुद्धि के शक्त व्यक्ति हैं मुमन दादा, दया उद्यमिताओं के विचारक प्रागमन में सुचेत।

सभी चित्र बहुत स्वाभाविक हैं। बनाइत नहीं है। इस पुस्तक में बेजोड़ता की शैली में भी अधिक साम्यपूर्ण मिलता है। मायनाओं की उन्मादने के छिद्र नहीं माल अत्यधिक चटकीली-भटकीली-भटकीली-भटकीली और देरी उद्गात-विहीन कायना अनेकाकृत बहुत कम हुआ है जिसके फलस्वरूप पुस्तक में हलकापन नहीं बने रह गई १४० ]

## सांप्रदायिक गुण्डागिरी घनाम जनता का संयुक्त मोर्चा

भी तेजबहादुर चौधरी की ख्याति बहुत नहीं है। मगर उनकी कहानियाँ जिन लोगों ने पढ़ी हैं वे उनकी प्रतिभा की गंभीर मौलिकता से प्रभावित हुए बिना नहीं रहे हैं। 'दिनों में बगेह चाहिए', 'लाते' आदि उनकी कई कहानियाँ से इस के पाठक तो परिचित हैं ही। अन्य पत्रों में इस प्रतिभाशाली लेखक ने कम ही लिखा है। उसका कोई कहानी-संग्रह भी हमारे सामने नहीं है।

इस समय तो हमारे सामने लेखक का एक छु उपन्यास 'कौम के नाम पर' है। इसमें सांप्रदायिक वैमनस्य की कहानी है। इस उपन्यास में भी लेखक की कहानियों का सामान्य गुण निपमान है—पात्रों का भीता-नागता चित्रण और वातावरण खड़ा करना। इस कार्य को सफलतापूर्वक करना कितना कठिन है, इसका परिचय पाना तो आपने-दिन निकलनेवाले अधिशास उपन्यास और कहानियों पढ़ देखिए, बल्कि तो यहाँ तक कहूँगा कि आपको ख्यातिप्राप्त कई लेखकों की ऐसी कई रचनाएँ मिलेंगी जिनके पात्रों में बिल्कुल जान नहीं है, बिल्कुल ठस, बिल्कुल निर्जीव। भी तेजबहादुर के पात्रों का भीता-नागता रूप बहुत कुछ हमारी आँखों के आगे आ जाता। इससे पता चलता है कि लेखक में अनूठी प्रतिभा है। उसके साथ ही साथ उसकी सम वर्णनशैली, अन्तर्दृष्टी चरित्रचित्रण, वास्तविक जीवन-जैसा कथोपकथन, देशी लहजा पर उसके अधिकार ( जिसका सहायता से ही वह मुख्यतया अपनी कहानी वातावरण तैयार करता है ) आदि से पता चलता है कि लेखक में प्रतिभा के साथ व्यक्तता का भी योग है। अर्थात् वह निरी अपनी कल्पनाशक्ति के ही विरते पर नहीं रहता, बल्कि कथावस्तु के संग्रह और चरित्रों के अध्ययन के लिए परिश्रम भी करता जिस जीवन से संबद्ध उसकी कहानी होती है उसे अच्छी तरह जानने और समझने लिए वह अपना समय और शक्ति व्यय करता है। हमारे कुछ अहम्मान्य लेखकों की वि वह अपने आपको विधाता नहीं समझता, जिसके लिए कोई बात नई नहीं है,

● 'कौम के नाम पर', छु उपन्यास, लेखक : भी तेजबहादुर चौधरी, प्रकाशक : श्री-कान-मंदिर, चर्चगेट स्ट्रीट, फोट, नंबर ; एक ही बारह पृष्ठों की किताब का पौने साया मूल्य जरा ज्यादा है। गेट-अर सामान्य।

को पहले से ही सब कुछ जानता है, जिसे नया कुछ जानना है ही नहीं। ऐसे लोगों बड़ी मुसीबत दा रखी है।

प्रस्तुत उपन्यास में वे सभी गुण हैं जिनका ऊपर उल्लेख हुआ है। उनकी इस उपन्यास में हृदयपाहिता मिलती है। अगर उपन्यास में एक बहुत बड़ी कमबोरी हो मिलती है जिसके कारण रसपरिणाम और सामाजिक उद्देश्यता दोनों ही इष्टतम उपन्यास का मूल्य कम हो गया है।

पूरे उपन्यास में हिन्दू धर्म के रूप में चित्रित हैं, मुसलमान मेरिपे द्वारा काँटे जाने की आशंका से सम्पन्न। उनमें साहस का या आत्म-विश्वास का सर्वथा अभाव है। उन्हें केवल अपने जीवन की भिन्न भाँगीना आता है। मुसलमान मूकदीन की नियामती की तरह अच्छे भी हैं और शम्सीग व अबदुससुमद की तरह क्रूर और पैसापि भी; इस बात से एक स्वाभाविकता है। पर इसके विपरीत गाँव के हिन्दुओं का व अपने जीवन और सम्मान की रक्षा के लिए कुछ न करना और किसी के घर से बा में घुसकर बैठनेवाले कव्तर की तरह मूकदीन और नियामती के यहाँ जा घुसना व बिल्कुल अस्वाभाविक बात है। इस बात की अस्वाभाविकता को बढ़ानेवाली कुछ व शायद कथानक में उल्लिखित हैं।

नगर एक, गाँव में हिन्दुओं की संख्या बहुत कम नहीं है।

नगर दा, गाँव के मुसलमान हिन्दुओं पर आक्रमण करनेवाले नहीं हैं। इस बात के तीन प्रमाण हैं। लेखक बताता है कि नियामती गाँव के अकेले लोगों के हिन्दुओं को मारा-काटे, मुसलमान बनाओ, उनकी बटु-बेटियों की सम्पत्ति लूटो व नारा उनकी ओर से या गाँव के अन्य स्थितों व्यक्ति अथवा राजनीतिक दल की ओर। उदता है इसका हमें कोई पता नहीं।

लिहाजा हम यह मानने के लिए विवश हैं—और आगे चलकर कथन कहते अनुमान का साथ प्रमाणित करता है—कि स्वयं गाँव में वह ज़रूरी ही रहा नहीं है भी। जलीपुर गाँव के जमींदार अबदुससुमद अवस्था इस बात के लिए नियामती प्रवक्ताओं से कि बा बाई उन्होंने अपने गाँव में कराई नहीं परी पर भी हा। वह उनकी विचारधारा का इस गाँव में किसी की ओर से समर्थन नहीं मिला, बाई उस कि स्वयं नियामती विमर्श यह पूरे और भले आदि और उसके साथ ही हिन्दुओं की मार-काट शुरू करने का संदेशा भेजते हैं, उनमें प्रमाणित नहीं हो, बा काट की ओर से उसका दम जुरो तरह विफल है और वह आज तक उन विचारों के संप्रसारण नहीं, केवल कि उसे आदेश मिला था।

इसके अलावा गाँव के अन्य मुसलमानों के मनोभावों का भी जो परिवर्तन

यही इन्हीं दर बात साफ हो जाती है कि उन गाँव के मुसलमान न केवल अपने  
 हिन्दुओं को मारने-काटने की भाँट से विच्युत विरक्त है, बल्कि इस बात के  
 लिए तैयार है कि पारसियों अगर हम नज़र हराते से गाँव में आये तो गाँव के  
 हिन्दु और मुसलमान मिलकर उन्हें मार मगाये। रहमन दखी कहता है :

ला'ब, लुदा की बगम खाकर कहता हूँ मैं तो अगर ऐसे ही दम-गौरव दिन और  
 रोज़ ऐसे ही हमारा हो की गाँव में न लगे। और जैसे कि अब मादूग हुआ है,  
 जैसा मैं बता कि आज सादसी आयेगे, उनको गाँव से बाहर ही बाहर राककर  
 मार कर दिया जाये। अगर वे न मने तो उनकी भी राख की जाये। मैं मच कह  
 रहा हूँ, वे भी कोई हमला की बात है कि हम अपने बचपन पड़ोसी को मारे। उनकी  
 दुनियाँ की आरक ? उनके घर फूट दें।

उत्तरी करता है :

मद, मुमकी नही मादूम, ये मैशा, लमेओ की पालें हैं, यहाँ हिन्दू क्यादा है  
 यहाँ मुसलमानों को मरवा दिया और यहाँ मुसलमान क्यादा है यहाँ हिन्दुओं को मरवा  
 दिया और मार मचा ले रहे हैं। कल अलवार में जाने कीन पड़ रहा था कि जब तक  
 मेरे हिन्दुमान से नहीं निकल जायेंगे तब तक ये मार-काट होती रहेगी। अल्ल  
 लूक तो हम है को लड़ते हैं। आज हमारे हाथ से जो अंग्रेजी सरकार हिन्दुओं का  
 लो करवा रही है, क्या कम को हमारे गले पर हिन्दुओं से लुरे फिरवाने में एक सायगी ?  
 उनके ज़माने खोद ही होंगे ? नहीं जी, हम अपने गाँव में ऐसी मार-काट कभी  
 नहीं होने देंगे, पादे को हों।

इसी तरह की अनेक उल्टियों का प्रमाण पुस्तक में से दिया जा सकता है। रहमत  
 और सुबराती गाँव की सामान्य मुसलिम जनता का प्रतिनिधित्व करते हैं।

और अब यह बात नही समझ में आती कि जिन गाँव में इतनी चेतना हो, उसमें  
 हिन्दु और मुसलमान मिलकर अपने गाँव में साम्प्रदायिक धान्ति स्थापित करने की  
 को नही उद्युक्त होते, उनकी एका क्यों नहीं गुणों का मुँहतोड़ अनाव देती ?

यही उल्ट्यास की सबसे बड़ी कमजोरी है, जिसे घातक भी कहा जाय तो बुरा न  
 होगा। यह अनेकी कमजोरी इतनी बड़ी है कि इसने उल्ट्यास के कई सदगुणों को बुरा  
 सा लिया है।

[२५]



टिप्पणियाँ





## प्रगति की सच्ची पताका...

प्रगतिवाद के नाम पर विप-वमन 'प्रताप' तथा ओंकारशंकरजी के लिए अब एक न्त साधारण बात हो गई है। सप्ताह में एक बार नहीं तो पखवारे में एक बार विवाद को कोसे बिना कदाचित् ओंकारशंकरजी के पेट का पानी नहीं पचता।

अभी 'प्रताप' के 'विक्रमांक' में ओंकारशंकरजी का एक लेख प्रकाशित हुआ है— 'प्रगति की सच्ची पताका'। इस लेख में ओंकारशंकरजी ने हिन्दी साहित्यिकी तथा हिन्दी की ओर प्रगतिवाद की ओर से सचेत व सतर्क रहने की सलाह दी है। लेख में ये गये तर्कों की शल्यक्रिया करके मैं यह दिखाने का प्रयास करूँगा कि साहित्य के क्षेत्र में ओंकारशंकरजी का दिमाग साफ नहीं है। साहित्य क्या है, यही वे नहीं जानते, इसलिए उनके लिए यह बताना कठिन हो जाता है कि प्रगतिवाद से यदि कुछ है तो वह किस लिए? किसी मतवाद का विरोध करने के लिए दो बातें शिथिल होती हैं—एक तो अपने मत को भली प्रकार जानना, दूसरे प्रतिद्वंद्वी के को, जिसका आप खण्डन करने चले हैं, भली प्रकार जानना। इस लेख में दोनों का अभाव है।

'विषय के नारे नवयुवकों को सदैव आकर्षित करते रहे हैं।' इस वाक्य से लेख प्रारंभ होता है। पाठक के मन में संभावितः यह आशा बँधती है कि लेखक अब यह गवेषण कि 'कोरा विषय कोई अर्थ नहीं रखता, जब तक कि विषयकारियों के लिए कोई निर्माण की कसरेला भा सृष्टि न हो। प्रगतिवादी केवल विषय में आस्था नहीं रखते हैं इसलिए उनका मत खराब है, अमान्य है।' पर नहीं, ओंकारजी इस प्रकार को नहीं करना चाहते। उनकी विशेषता भिन्न प्रकार के तर्क में है। ओंकारजी इस को मानते हैं कि 'आज हमारे समाज और साहित्य में ऐसी बहुत-सी र्जा है जो निर्गुण है, जिनको वलपूर्वक निष्काल फेंकने में ही समाज का कल्याण है'। यदि आज की बात प्रगतिवादियों की मानते हैं, तो फिर आपको बताना चाहिए कि अमुक को सही-गली है और अमुक चीज़ें नहीं हैं। 'प्रगतिवादियों, तुम अमुक चीज़ों को गली-गली हो, मैं उनको ऐसा नहीं मानता।' स्वस्थ विरोध का कलेवर कुछ-कुछ मजबूत होगा। विभिन्न जीवन-दर्शन के अनुयायी होने से इस बात का विरोध होना अधिक है—कोई किन्हीं व्यवस्थाओं का शल्य मानता है, कोई उन व्यवस्थाओं को

गान्ध न मानकर किसी और की राय मानना है। हमका ह्मका तो है। साथ मन में  
पेड़कर किया गया विचार-विनिमय ही हमका ह्मका है पर औंकारजी के तर्क करने  
मुतर्क का ह्मका नहीं है। वे दूसरे ही ढंग से बात करते हैं। जो कहना चाहिए,  
यह न कहकर औंकारजी कहते हैं :—

हमें तो शांति चाहिए कि हिन्दी-साहित्य-क्षेत्र के महारथी भी देने छांटों की बत  
मानने लगे हैं आ राजनीति और समाज के व्यावहारिक सन्धारन में उनमें कौनो की  
दूरी पर खतरा है। यह देखकरिन पुरी का अनगढ़ भाव का बने मी है,  
जिसके कारण तर्क एकदम उलझ गया है, तां भी पूछने की बात यह है कि क्या हम  
प्रकार के तर्क में औंकारजी टाँचिए हैं! तर्क की यह बीज-सी प्रमाणी है जिसमें प्री-  
इन्दी के तर्क पर प्रहार न करके उसके अन्तर्गत पर प्रहार किया जाता है! हिन्दी-साहित्य-  
क्षेत्र के महारथियों का उत्तरदायित्व आदने का प्रयत्न औंकारजी व्यर्थ करते हैं। वे  
महारथी नन्हें बने नहीं हैं कि उन्हें कोई फुगुना ले जायेगा और हाथ में प्रगतिवाद का  
प्रभुआ पकड़ा देगा और कहेगा, 'लेलो मुझा, सेला।' सभी अच्छे साहित्यिकों के मन  
आनी साधना होती है, अपना अनुभव और निरीक्षण होता है। यदि कोई साहित्यिक  
किसी मतवाद को अपनाता है तो अपने अतःकरण की प्रेरणा से, किसी के कहने-मुन्ने  
या बहलाने-फुगलाने से नहीं। अतः यदि कुछ साहित्यिक महारथी प्रगतिवाद की ओर  
चुके रहे हैं या उस जीवन-दर्शन की ओर झुक रहे हैं, जिसकी ओर प्रगतिवाद इति  
करता है तो यह अपनी समझ के आधार पर। औंकारजी यदि यह समझते हैं कि वे  
कुछ में गिर रहे हैं, तो उन्हें यह समझने का पूरा अधिकार है और उन्हें अपने को उसी  
कुछ में गिरने के बचाने के लिए उद्योगशील होना चाहिए, पेड़बन्दी करनी चाहिए  
पर दूसरों की ओर से कातर होने का दुर्बल उत्तरदायित्व उठाना उनके स्वार्थ के लिए  
हानिकर ही होगा !

औंकारजी लिखते हैं—आज का प्रगतिवादी साहित्यिक कहता है, 'आज अपने  
संगमर्मर के महल में बैठे रहिए, हमें तो जनता से मतलब है, जन-जीवन से हमका  
आसंग है, हम रांटी की पुकार के लिए लिखेंगे...' पहली बात तो यह कि वह मौन  
रोटीवाद जिसकी ओर औंकारजी का संकेत है, प्रगतिवाद नहीं है, और कोई प्रगतिवादी  
उसे प्रगतिवाद नहीं कहता। प्रगतिवाद उस व्यवस्था पर आपात करने निकला है जिसके  
कारण देश भूला है। वह आर्थिक, सामाजिक और राजनीतिक दासता की मूलजालों  
पर प्रहार करने निकला है : क्योंकि वह उनका प्थंष चाहता है और उनके प्थंष  
पर हर दृष्टि से स्वतन्त्र भारत का निर्माण करना चाहता है, जिसमें भारत का जन-जीवन  
स्वतन्त्र और मुख्त होगा। मानव-स्थापनीता के इस सपने में सुख-दुःख, हास-करन, पूरा

प्रेम यदि कभी मानवोचित भावनाओं तथा अनुभूतियों के उत्कर्ष के लिए पूरा अंतर  
है, इसलिए प्रगतिवादी की रचना में जो वैविध्य था रहना है, वह अब व्यक्ति के  
मने होने-माने में कभी था ही नहीं रहता। और अभी फिर कहते हैं :

प्रगतिवादी समाजोन्मुख में हवा नष्ट-मूर्खक बंधन देना चाहते हैं। एक मर्मा संग-  
मर्मा की हमारे अंतर्गत नहीं हानी और संगमर्मर का हमारा अंतर्गत मर्मा में बैठन ग  
हो रहीं मर्मा का दिग्गज अंतर्गत हा बाजा ला के मर्मा के मर्मा में बैठकर मर्मा का  
अंतर्गत का अंतर्गत भी नहीं होना चाहिए था...

पर क्या इस में उत्कर्ष चलाता है ! संगमर्मर का कीमत बुरा रहता है !! हाँ उसके  
ही दुनिया में सारे मर्मा संगमर्मर के ही कनका डालिए ।

और भागे बहिए ।

और अभी इस बात को मानते हैं कि 'आगे आनेवाले जीवन में मजदूरी और  
जिनो का बहुत महत्वपूर्ण स्थान होगा।' पर तो भी वे कहते हैं—'परन्तु इनकी  
कनका के बिना उ करके ही तो अंतर्गत अंतर्गत प्रभाववाली साहित्य का निर्माण नहीं  
कर सकते।' कोई पूछे, क्यों ? तो उगे उचर के लिए थिरकात तक प्रतीक्षा करनी  
पड़ेगी। बात तो इतनी बड़ी कह गये कि न केवल हिन्दी का, बल्कि भारत का इतना  
सा औपचारिक प्रेमचन्द तक उगरी गये में पहुँच जाते लाने लया (क्योंकि प्रेमचन्द  
के लिए में प्रिण्ट-जीवन का ही समावेश मुख्य रूप से है और वह 'ठोस तथा  
अपवादाली' भी है, इस बात से इकार करने की श्रुति कदाचित् किसी को न होगी !)

पर उग्रा समर्पण करने के लिए तर्क एक नहीं। यह और भी की विशेषता है।

आगे चलकर तो और भी ने अगे आगे भी बात कर दिया है :—

'एक के एक अंग को उग्रागी समझा जा सकता है। परन्तु वह अंग भी विनेमा  
अंतर्गत में ही ल पड़नेवाली विशासनदात्री स्टाइल के अतिरिक्त और क्या कीमत रख  
सकता है ?'

मेरी समझ में तो 'इसके एक ही अर्थ निकलता है कि साहित्य कोई उपयोगी  
नहीं है और यदि है भी तो बहुत ही गौण रूप में, इतनी गौण कि लेखक उसे  
विशासनदात्री स्टाइल' पुकारने पर विवश हो गया है। इस परिभाषा के अनुसार तो  
हमारा साहित्य, अगले क्रांतियों तक कहाँ है, 'विशासनदात्री स्टाइल' हो जायगा।  
प्रगतिवादी गणक्रान्ति के उच्चायक रुखो और बाल्टेयर, रूसी समाजवादी क्रांति के  
उच्चायक दुर्गनेन, गोर्की और चेखोव ; अमेरिकन स्वातंत्र्य-युद्ध के उच्चायक टाम पेन  
और जेफरसन, अमेरिकी गणक्रान्ति के उच्चायक मिल्टन और आगे चलकर वायरन और  
जिन्स और आब्र के टीलर और टामस मान, इंग्लिशों विल्लोन और रेमों सेंडर, राहों

और शोलोखोव और एरेनबुर्ग और हमारे देश के भारतेन्दु और प्रेमचन्द, रवीन्द्रनाथ और इकबाल और नज़्मूल इस्लाम और जोश सबकी कला विशालनशीली स्तरों के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।

ओंकारजी फिर कहते हैं :—

‘बंगाल के दुर्भिक्ष पर अच्छी से अच्छी कविताएँ लिखना लीबिए, परन्तु उनका स्थान उनके गुणों के अनुसार...पैम्फलेट का होगा...’ कोई पूछे क्यों ? उत्तर नदर। बंगाल की त्रिमीशिका पर बहुत सुन्दर-सुन्दर कविताएँ लिखी गई हैं, हिन्दी साहित्य में ऊँचा स्थान मिलेगा। हिन्दी के प्रायः सभी चोटी के कवियों ने बंगाल की कविताएँ लिखी हैं और विवेकानन्द, साहित्यानुयायियों ने उसे अपने आदर और स्नेह से चर्चित किया है। हमारे ओंकारजी उनमें नहीं हैं। ओंकारजी स्वयं कवि नहीं हैं, पर उनका फतवा है कि बंगाल पर लिखी गई अच्छी से अच्छी कविता को स्थान पैम्फलेट का होगा। इस संबंध में श्रीमती महादेवी वर्मा क्या लिखती हैं, वह सर्व लोकनीय है :—

‘बंगाल का पुनर्निर्माण प्रत्येक व्यक्ति का सहयोग चाहता है। परन्तु कलाकार उस लेखकों के निकट तो यह उनके आत्मनिर्माण की परीक्षा है। राबर्टिक दलों के बल विवाद के कोलाहल से दूर हाने के कारण वे इस विशाल मनोरमा की आसक्ति को रक्त मुन सकते हैं। संकीर्ण रसायनों से ग्रस्त हाने के कारण वे इसकी व्यापकता को समझने में अनुभव कर सकते हैं। क्रौंच पर्वत की व्यापकता ने हमारे ऋषि-संनिकों को प्रबल छन्द देना हमें आदिकाम्य दिया है। एक मनुष्य की पीड़ा ने सिद्धार्थ को प्रबुद्ध बनने का मार्ग दिखाया है।

‘आज के विराट् मानव की व्यापकता का समुद्र आव के लेखकों को, जीवन का मार्ग तप्य, कोई अभूष्य स्तर न दे सकेगा, ऐसा विश्वास कठिन है। इस दुर्भिक्ष की शान का शरण करके हमारे कलाकारों की लेखनी-मूली यदि शरण न बन सके तो उसे रक्त हो जाना पड़ेगा। किन्तु ऐसा कहना भाव्य कलाकार का अमान करना है।

(‘वैगन्दर्शन’ : ‘अपनी बात’ से)

ओंकारजी किस प्रकार के कलाकार हैं, अब पाठक स्वयं इसका निर्धारण निकाल सकते हैं। श्रीमती महादेवी वर्मा ने इतने रक्त छन्दों में मानवता की पुकार को विनिर्मित किया है और ऐसे ही विचार करने के लिए अपने अन्य साहित्यिक कृत्यों का भाव दिया है, इसी से क्रुद्ध होकर ओंकारजी ने प्रगतिवादियों के साथ महादेवीजी को मनेट लिया है और उन पर अवश्य वाक्य-शर बरसाये हैं।

अब ओंकारजी न करके, ओंकारजी की आलोचना-प्रणाली की दो वज्रमि देखें मैं समाप्त करूँगा—

'इसलिए प्रगतिवाद की जो पताका ऊँची की जा रही है, और जिसके नीचे हिन्दी  
बहुतेरे लालिपुत्रक लपेटे होने में गर्व मानते हैं, वह एक कालाहो शब्द है जिसमें 'मोड़'  
'मरणा' दोर लगा हुआ है।

एक कालाहो शब्द से इतना भय !

..... अब इन छात्र-प्राध्यापकों ने ही भारतीय प्रगतिशील लेखक-संघ को भारतीय  
मंडल ( बाईं प्राध्यापक ) बना रखा है, तब भी यदि हमारे युगनिर्माता कवि और  
उसे होकर सेनेवाली प्रगति कवि-विशिष्ट नहीं चेतनी हैं तो आश्चर्य की बात है।

हम से दिव्य-निर्णय करना तो आसानी से नहीं है, इसलिए प्रगतिवाद  
हीमा लपेट करके यों ही लोगों की चेतने में जाइए ! जिसमें दुःख की बात है कि  
। ही की तरह अब प्रगतिवाद की एक एक पोल में खिसिन नहीं है !

१४ ]

## रवीन्द्रनाथ

७ अगस्त सन् '४१ को विश्वकवि रवीन्द्रनाथ का देहान्त हुआ था। सभी सृष्टि के प्रेमियों के लिए वह एक बहुत महत्वपूर्ण तिथि हो गई है। उस दिन कर्म होकर वे उस महान् कवि के प्रति अपनी भद्रा के फूल चढ़ाते हैं। विश्वकवि रवीन्द्रनाथ सबके अर्थों में विश्वकवि थे। प्रथमतः तो वे विश्वकवि इस भावे से। स्व-भर की सभी भाषाओं में उनकी कृतियों के अनुवाद हो गये हैं और विश्व के कोने-कोने में उनके मक्त और प्रेमा मिलने दृष्ट हैं। नई दुनिया के जो दो भगुमा एशिया है, अर्थात् चीन और सोवियत रूस, दोनों में ही हमारी संस्कृति के इन विश्वकवि बहुत ऊँचा सम्मान मिला है। चीन के लोग नवीन भारत के प्रतिनिधि के रूप में दो कवियों को जानते हैं, रवीन्द्रनाथ तथा जवाहरलाल। सोवियत रूस में कवि की समता बनाएँ अनुदित हो चुकी है। आज रवीन्द्रनाथ रूसी साहित्य का भग्न बन चुके हैं। जो खेलकों की सर्वोच्च परिषद् के अध्यक्ष तिलोनाप्र से लेकर सामान्य रूसी नागरिक सभी कवि के प्रति अपनी भद्रावलि अर्पित करते हैं, करोड़ों की संख्या में उनकी कृतियों को खरीदते हैं और कला-कारखानों में सामान्य भूमिक 'परे-कारिरे' पर चार-विमर्श करते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि नवीन रूस सामूहिक रूप से संस्कृति विश्व धिखर पर पहुँच गया है वह अब तक संसार के सभी देशों के लिए मार्गदर्शक रहा है। नवीन रूस किसी प्रकार की आतीत अथवा राष्ट्रीय संकीर्णता से पीड़ित नहीं है, इसलिए वह अपनी विश्व-संस्कृति के निर्माण के लिए विश्व के लिए ही प्रयत्नशील है, संसार के सभी महान् कलाकारों को सहज ही स्वीकार कर लेता है। मनुष्य ऊँचा उठानेवाली यह नवीन संस्कृति कवि के बिना अपूर्ण ही रहती, इस बात को ही उन्हें परार्थीन भारत की ओर भी अभिमुख किया और उन्हें उस कवि के दर्शन हुए विश्वका शरीर तो परार्थीन था, पर आत्मा नम में विचलित थी। उनकी भी भक्ति स्वतंत्र थी। उन्होंने अपने मन में कभी किसी रक्त संस्कार को न जमाने दिया; सभी प्रश्नों पर मिलकुल मुक्त होकर विचार किया, एवं विचार-विमर्श करते रहे और मानव-वस्तु के हित अपनी कोमल शक्ति से लेखनी का उपाय करते रहे। जीवन पर्यन्त उनका शर सामाजिक दुर्दशा के विरुद्ध, भारतीय तथा राष्ट्रीय संकीर्णता के विरुद्ध, राष्ट्रों की पारस्परिक घृणा के विरुद्ध

और विश्वश्रुत तथा विश्वस्वाधीनता के पक्ष में, नवीन सम्पत्ता और संस्कृति के दीर्घतम सोवियत रुख के पक्ष में, बन्दिनी भारत-माता की स्वतंत्रता के पक्ष में ऊँचा रोना रहा।

सामाजिक दृष्टि से विचार करने पर हम देखते हैं कि रवीन्द्रनाथ की लेखनी ने शायद से रुढ़िजर्जर बंगाली समाज को सुधारने का ऋत लिया और यह बहुत कुछ उन्हीं के प्रयत्नों का फल है कि आज हम बंगाली समाज में कुछ सुधार लक्ष्य कर सकते हैं। अपने समाज को सुधारने की उनमें ऐसी अपूर्व सज्जना थी कि उन्होंने अपने साहित्य में असाधारण प्रकार से भी इस कार्य में योगदान किया। उन्होंने गाँवों में जा-जाकर प्रतिनिधित्व समारोह बनायीं, परिषदें बनायीं, स्वयंसेवक दल तैयार किये, व्याख्यान दिये, सुपुन जनता को जगाया और उसे अपने रुढ़िजर्जर, मरुप्राय समाज को पुनः विभित बनाने के सचरदायित्व का बोध कराके उसे कर्म के पथ पर आरुढ़ किया। रवीन्द्रनाथ ने बालविवाह का विरोध किया, बहुविवाह का विरोध किया, गाँवों में घूम-घूमकर स्वास्थ्य-रक्षा के नियमों का प्रचार किया और अशिक्षित जनता को छात्रों से रहना सिखाया क्योंकि छात्रों से रहकर ही वे रोगों से बच सकते थे। तथा ही नहीं। कवि ने गाँवों में केवल यह समाज सुधार का कार्य ही नहीं किया; उन्होंने सामनीतिक कार्य भी किया। उन्होंने किसानों से अपना संगठन बनाने के लिए गाँवों में स्थापित होकर ही वे अपने हितों की रक्षा कर सकते थे, उनके लिए लड़ सकते थे। उन्होंने गाँवों में पंचायतों की स्थापना की और उन्हें ही गाँवों में मोटे-बुरे की पूरी जिम्मेवारी सौंपी। हमें यह सुनकर आश्चर्य होता है कि कवि रवीन्द्रनाथ इस प्रकार के समाजसेवी भी थे। हमने उनकी कलना एक स्वर्गनाथ कवि का भी कर रखी है और वे मोटेझोटे कार्य उस कलना पर आपात करते हैं। परन्तु हमें इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं है। कवि को जनता से, अपने देश की मिट्टी से प्रेम था; वे उसे बन्धनमुक्त तथा मुक्त देखने के इच्छुक थे। इसी हेतु उन्होंने जीवन-पूर्ण उपयोग किया। अपने आरम्भिक दिनों में उन्होंने समाजसेवा का जो कार्य किया, सभी प्रेरणा का स्रोत भी जनता से तथा देश से वही प्रेम था, जो उनके पूरे जीवन में एकमात्र प्रेरणा प्रदान करता है।

वे अपनी जनता से प्यार करते थे, उसे शिक्षित तथा सुखी देखना चाहते थे, इसलिए जब उन्होंने सोवियत रुख जाकर स्वयं अपनी आँखों से वहाँ जनता को देखित तथा सुखी और एक नया स्वर्ग बनाते देखा तो वे तुरन्त उसके परम भक्त हो गये और फिर आभरण उस भक्ति से उन्हें कोई विचलित न कर सका। कवि अपनी इस रुख गये थे। उस समय भी सोवियत रुख के विरुद्ध प्रचार का बाजार गर्म था। उसकी



"नन्दा उन्होंने भी काफ़ी मुनी और पण्डित भी पर यथार्थ जीवन के वास्तु  
 द्वारा उन्होंने उन सारी शर्तों का शान्ति करने लोगों पर पड़ी पूछ के  
 शाद दिया और विष्णु परिय होकर गम्भीर के उग नये माण्ड के दर्शन किये,  
 मन्त्रमुग्ध रह गये। 'मग की जिद्दी' गोविन्द की प्रशस्ति का मूढ कव्य है। उ  
 कवि ने बार बार कहा है कि गोविन्द मन्त्र पढ़नेकर मैंने अपनी कल्पना के स्वर्ग  
 पा लिया है। इसके आगे जाने पर भक्ति मुग्ध रह ही नहीं सकती, उसे मौन होने  
 पड़ेगा, अन्तःकलित पम्पुषारा के गमान भीतर ही भीतर आत्मा को सींचना पड़ेगा।  
 कवि के साथ भी यही हुआ। गोविन्द के प्रति भक्ति उनकी प्रकृति का अंग ब  
 और उसे क्यों तक शब्दों द्वारा अभिव्यक्त करने की आवश्यकता नहीं पड़ी। है  
 जब मिस रैयपोन ने हमारे देश पर यह क्रूर तथा शृणित प्रहार किया कि भारत  
 ब्रिटिश शासन से लाम हुआ है, तब कवि ने सोवियत का प्रमाण देकर अने।  
 स्वर में घोषणा की कि भारत को यदि ब्रिटिश शासन से कुछ प्राप्त हुआ है तो श  
 दरिद्रता, रोग, और अशिष्टता। सोवियत के प्रति उनकी किन्ती शक्ति मद्धा थी,  
 इसका कुछ अंदाज़ा भीमती घनी महात्मनवीर के उस संस्मरण से लगता है, किन्त  
 उन्होंने कवि के अंतिम क्षणों के बारे में लिखा है और बतलाया है कैसे वह मन्त्र  
 न्द्रा से चौंक चौंक कर भारत के बारे में पूछते थे कि जर्मन भारत से किन्ती  
 रको गिरा तो नहीं।  
 गस्त '४५ ]

## रोमें रोलों का स्वर्गवास

रोमें रोलों के स्वर्गवास से स्तम्भित हो जाना स्वाभाविक है। रोमें रोलों की कृतियाँ हिन्दी में उसी प्रकार अनूदित नहीं हुई हैं, जिस प्रकार सॉल्सताय, गोर्की तथा चेखोव की कृतियाँ हुई हैं, इस कारण से केवल हिन्दी साहित्य के पाठक चाहे इस बात को पूरी भीति न समझें कि रोलों के स्वर्गवास से विश्व के साहित्य-जगत् की कैसी अपूरणीय क्षति हुई है, पर वे सभी लोग जिन्होंने रोलों की कृतियों को पढ़ा है और इस बात को जानते हैं कि आज के साहित्यिक जगत् में उनका कितना ऊँचा स्थान था, इस बात से दुःख स्वीकार कर लेंगे कि रोलों के स्वर्गवास से विश्व-साहित्य में बहुत बड़ी रिक्तता पड़ी है। रोलों स्वाधीनता, जनतन्त्र और विश्वदानि के आधार पर संसार के नव नेमाँ के संघर्ष में विश्व के समस्त स्वाधीनता-प्रेमी, प्रगतिशील खेलकों का नेतृत्व कर रहे थे और आज उनके नेतृत्व से वंचित हो जाना, जब कि इतिहास-चक्र तदित्-धेग घूम रहा है और प्रतियुग युगविधायक घटनाएँ घट रही हैं, वास्तव में एक मूर्त क्षाति है।

हिन्दी के लगभग सभी पत्र रोलों की मृत्यु पर टिप्पणियाँ लिख रहे हैं। अरुनी टिप्पणियों में वे रोलों के जिस रूप को उभारकर सामने लाते हैं, वह एक युद्ध से संतप्त नर्तकी का है जो गान्धीजी का भक्त है, शान्ति तथा अहिंसा का उगसक है, भारतीय स्वतन्त्रता का पुजारी है और उसी के आधार पर पाश्चात्य तथा प्राच्य सम्प्रदायों एवं मतधर्मों का समन्वय कराने के लिए प्रयत्नशील विचारक है। रोलों का यह रूप भी सत्य है पर यह उसका आरम्भिक रूप है, और रोलों की केवल इस रूप में देखकर हम उनके व्यक्तित्व को पूर्णतया न समझ सकेंगे। क्योंकि रोलों ऊँचाई पर बैठा हुआ निरस्त मनीषी नहीं है जो जीवन की समस्याओं और उसके संघर्षों से संन्यास ले चुका है, बल्कि अन्याय और उन्नीड़न की सृष्टि करनेवाले साम्राज्यवादियों के विरुद्ध मानवता के उद्देश्य में स्थायी रूप से लड़ता है। रोलों प्रथमतः संत नहीं, युद्धरत सैनिक है—स्वाधीनता के युद्ध में लड़ता सैनिक, अन्याय तथा उन्नीड़न का विरोधी और समता की भिक्षा संसार की स्थापना करनेवाली क्रान्तिकारी जनता के वर्गयुद्ध में तन की समस्त शक्ति और मन के समस्त आवेग से लड़ता सैनिक। रोलों शान्ति तथा अहिंसा का निष्प्रिय समर्थक नहीं है। उसने अपने इन्हीं आदर्शों की विजय के लिए उन्नत युद्ध

किन्तु। मुद्र का निर्देश करने में रोमों का साम्राज्य उस साम्राज्य का निर्देश करने  
 है जिसके कारण मुद्र अविचार्य हो गया है अर्थात् पूर्वीय और उत्तरी के समान  
 साम्राज्यवाद तथा साम्राज्य। साम्राज्य में मुख्य और मुद्र में शक्ति एवं नये साम्राज्य  
 समान की रचना के निम्न मान्यताओं का अभाव है। रोमों का साम्राज्य कुछ न हो  
 यदि वे साम्राज्यवादी सामन्य पर बैठे हुए तब की शक्ति मुद्र और साम्राज्य के कारण  
 साम्राज्य के अर्थ पर आधारित करने। अविचार्य होने में शक्ति का में रोमों के प्रति मान्य  
 अन्तर्गत अन्तर्गत की है, पर यदि साम्राज्यवादी विचार किन्तु तब तो पर साम्राज्य  
 नहीं, उनकी शक्ति का निराकरण है। रोमों का साम्राज्य साम्राज्य का उगने प्रकार का  
 साम्राज्य है, जिस प्रकार में हमारे सभी में उगने साम्राज्य किन्तु है। पर मात्र उनके  
 साम्राज्य अन्तर्गत अन्तर्गत करने साम्राज्य हमें उनके साम्राज्य का पर नहीं, उनके साम्राज्य  
 साम्राज्य की पूर्णता पर साम्राज्य साम्राज्य है। रोमों रोमों के साम्राज्य में जो साम्राज्य  
 साम्राज्य का कारण, उगने साम्राज्यवादी साम्राज्य की अपवादा के कारण में साम्राज्य  
 है। रोमों रोमों में जीवन के सामने अनुभव और मानने साम्राज्य साम्राज्य में इस प्रकार  
 का साम्राज्य किन्तु कि साम्राज्य का देने ही से साम्राज्य की साम्राज्य नहीं होगी, साम्राज्य  
 रोमों के साम्राज्य में तब साम्राज्य साम्राज्य का साम्राज्य साम्राज्य का रहे है। लेकिन तब भी साम्राज्य  
 की साम्राज्य तो दूर, मुद्र तथा साम्राज्य उगने पर साम्राज्य ही गया है। इस प्रकार रोमों  
 को साम्राज्य हो गया कि मुद्र, साम्राज्य और साम्राज्य का मूल कारण साम्राज्यवाद है  
 और जब तक विश्व में साम्राज्यवाद का विनाश नहीं कर दिया जाता और विश्व में  
 एक ऐसी नई साम्राज्य की साम्राज्य नहीं की जाती, जिसके अनुसार तब साम्राज्य  
 होने और कोई साम्राज्य किसी दूसरे साम्राज्य को पराधीन नहीं बना सकेगा, तब तक विश्व  
 साम्राज्य की साम्राज्य निरन्तर अभाव है। रोमों ने स्वीकार किया कि साम्राज्य के।  
 साम्राज्य को भीषण संघर्ष करना पड़ेगा, उन शक्तियों के विश्व में अपने साम्राज्य  
 विस्तार की लिप्ता के कारण साम्राज्य का मूल कारण है। रोमों रोमों के साम्राज्य  
 जीवन का इतिहास बहुत ही रोचक है। कोई विचार रोमों के साम्राज्य में नहीं  
 रुद्ध बनकर न टिक सका। वे नये विचारों को स्वीकार करने के लिए तैयार  
 रहते थे और अपने सामने होनेवाली घटनाओं को समीचीन चरम से नहीं, निरन्तर में  
 देखते थे और उसके आधार पर निष्पक्ष मन से निष्कर्ष निकालते थे, इसीलिए  
 उगने साम्राज्य की दिशा में विकास करते रहे और एक साम्राज्यवादी मनीषी से  
 साम्राज्यवादी साम्राज्यवादी बने, विश्व-साम्राज्यवाद के प्रबल शत्रु, पराधीन साम्राज्य  
 बहुत बड़े मित्र, विश्वसाम्राज्य के सबसे बड़े विनाशक साम्राज्य के भीषण विरोधी और  
 विश्वसाम्राज्य के सबसे महान् गद्द साम्राज्य-संघ के अत्यन्त आत्मीय सुहृद् बने। इस संघ  
 में उनकी और गोंकी की मैत्री भी एक ऐतिहासिक वस्तु है। इतने विस्तार के साथ

ज्ञान पर विचार करने का यत्नेल कारण यह सिद्ध करना है कि हमारे पक्षों ने रोल्स को  
 जिस रूप में भ्रष्टाचारि अर्पित की है, वह एकांगी और अपूर्ण है। शान्ति की उनकी  
 धनना पुराने मनीषियों की झुमेन्डा मात्र नहीं है, वह शान्ति की स्थापना के लिए एक  
 उमावर्दी की भाविकारी कार्य-पद्धति है, शान्ति के लिए शान्ति का आह्वान है। इसी  
 लिए जब सन् १९११ में जापान ने मंचूरिया की स्वाधीनता का अपहरण किया था और  
 विषयत रूप पर आक्रमण करने के निमित्त बङ्गालों की योजना हो रही थी, तब रोल्स  
 सोवियत के एक महान् हितैषी के रूप में अरना परिचय दिया और सोवियत की रक्षा  
 में विरघान्ति की रक्षा के लिए जीवन-मरण का प्रसन्न बताया और घोषणा की—'मैं  
 सोवियत रूप की रक्षा तब तक करूँगा, जब तक मेरे शरीर में साँस बाकी है। सोवियत  
 रूप को अरने अरविष हाथ लगाने का साहस न करो ! सोवियत की रक्षा या मृत्यु ॥  
 सन् १९४ में रोल्स ने महान् मंच क्रान्तिकारी लेखक थॉरी बारबुस के साथ मिल-  
 कर फ्रांसिस्त विरोधी लेखकों का अंतराष्ट्रीय संघ बनाया तब उसका भी प्रयोजन यही  
 था कि विश्वशान्ति की रक्षा के लिए साम्राज्यवाद के इस नये रूप फ्रांसिस्म  
 विरोध में विश्व के सभी शान्ति-प्रेमी लेखक लड़े हों। रोल्स रोल्स ने उस समय  
 कहा कि फ्रांसिस्म विश्व को एक नये साम्राज्यवादी महायुद्ध की ओर ले जा  
 रहा है और दूसरे देश के शासकवर्ग उसे इस बात के लिए प्रोत्साहित कर रहे हैं। ऐसी  
 परिपति में जिस प्रकार राष्ट्रीय कांग्रेस ने मंचूरिया, स्वेन, अर्बार्सीनिया की स्वाधीनता  
 में फ्रांसिस्त आक्रमणकारियों से बचाने का नारा मुल्यद किया, उसी प्रकार रोल्स ने भी  
 विषयत संघ के साथ मिलकर फ्रांसिस्म के विरुद्ध सामूहिक सुरक्षा के निमित्त सभी  
 देशों का मोर्चा बनाने को ही विश्वशान्ति की रक्षा का अमोघ अस्त्र समझा और उसने  
 इस अंतराष्ट्रीय फ्रांसिस्त-विरोधी लेखक-संघ की स्थापना की, वह इसी योजना के  
 तर्गत। जिस समय रोल्स ने गांधीजी पर अपनी पुस्तक लिखी थी, उसके विचार  
 संतुष्टता क्रांतिकारी नहीं बन पाये थे, पर तो भी अपनी पुस्तक में उसने बापू का अभि-  
 दिन पराधीन भारत की स्वाधीनताकाङ्क्षा के प्रतीक और विश्वशान्ति के निमित्त अहिंसा  
 एक महान् प्रयोक्ता के रूप में किया है। 'विवेकानंद' और 'रामकृष्ण परमहंस' के  
 उनके लिखे जीवनचरित तो भारतीय दर्शन के प्रति उसके इस विश्वास को ही प्रकट  
 करते हैं कि शान्ति पर आधारित पूर्वीय दर्शन एवं अध्यात्म शुद्ध-शिथिल पश्चिम की  
 शान्ति प्रदान करेगा। इतिहास के संघर्षों की तीव्रता बढ़ने के साथ-साथ उसके विचारों  
 भी क्रान्तिकारी परिवर्तन का आना स्वाभाविक था और इस प्रकार विचारों के क्षेत्र में  
 वह महान् यात्रा के फल-स्वरूप शान्ति का निराकार आदर्श जनस्वाधीनता के आंदोलन  
 के रूप में एक साकार कर्तव्य बना।

रोल्स रोल्स की मुख्य छगमग अरसी बर्ष की अवस्था में हुई। यों तो जब भी ऐसी

१९०१ की शुरुआत १९०२ में हुई, यह बात की जा सकती है क्योंकि आज तक  
 कोई आदमी का जिनके लिए अपने जीवन पर नए विचार—कृति पर धर्म के,  
 शक्ति पर शक्ति के, रक्त पर रक्त के अन्तर्गत का मूलभूत, विश्व सम्प्रदाय के  
 विचार, शक्ति के विचार, शक्ति के विचार, विश्व में शक्ति के सम्प्रदाय के  
 प्रसार आदि—जनता से आने वाले मूल्यों के सम्प्रदाय में परिवर्तन करना प्रयत्न  
 कर दिया है। जिन जनता के लिए अपने जीवन के लिए अपने शक्ति के प्रसार  
 किया, वे ही शक्ति के लिए शक्ति और शक्ति के लिए शक्ति के लिए शक्ति के लिए  
 विचारों के उमा के आदमों की पूर्ण के लिए शक्ति कर रही है और शक्ति के  
 हस्तों के लिए शक्ति इस अंग भी प्रयत्नशील है कि विश्व सम्प्रदाय भी बनने लगे  
 और इस युद्ध के अन्तर्गत यह से स्वतंत्र मानवता का अन्त हो, न कि किसी नए  
 नया की शक्ति में नई हुई, रक्त के अन्तर्गत हुई मानवता का। युद्ध के  
 प्रसार शक्ति के अन्तर्गत के लिए शक्ति करना विश्व जनता की सबसे हाल की विचार  
 है। शक्ति के प्रसार पर उसकी विचार अवश्यभावी और आवश्यक है। शक्ति को हस्त  
 शक्ति की सरकार की स्वीकार करना ही पड़ेगा।

यह ठीक है कि शक्ति ने शक्ति को मुक्त देश दिया पर अपने जीवन के अन्त  
 स्वामी को, जो अन्त मयार्थ में उतारे जा रहे हैं, लेकर ही उसे संसार से हटाना  
 पड़ा, यह वास्तव में दुःख का विषय है। उसे कितना मुक्त न होता यदि वह मुक्त  
 था और जीवित रहता और एक नये विश्व में पहुँचकर सदा के लिए अपनी शक्ति  
 मूर्च्छता ! पर तो भी हमें इस बात का पूर्ण विश्वास है कि अन्तर्गत शक्ति की शक्ति  
 से उसने इस नये संसार को जनमते देखा होगा और मरते समय विकल्प की  
 शक्ति का नहीं शक्ति के संतोष का अनुभव किया होगा।

हरीहर हम बार-बार कहते हैं कि रोलों की स्मृति के प्रति अद्भुत प्रतिभाक्ति भावित  
 ते हुए हमें शोक से अधिक अपने उच्चरदायित्व के गुणत्व का अनुभव करना चाहिए,  
 ३ में मन्दन करने की अपेक्षा उसे संकलन की दृढ़ता से भर देना चाहिए और उसके  
 रस को सामने रखकर अपनी लेखनी से उन आदर्शों की स्थापना के कार्य में लगाना  
 चाहिए जो उसके जीवन के शक्ति-साधक हैं। अन्याय का प्रतिकार उसके जीवन और  
 रचित का मूल-मंत्र था। 'जान मिस्त्राफर' का यही संदेश है। अपने निबन्ध संग्रह  
 'रिचर्ड नाट रेस्ट' में उसने इसी बात को कहा है। ऊपर रोलों के का विचार दिये  
 हैं, वे अधिकांश में इसी पुरस्कार से लिये गये हैं। अन्याय का प्रतिकार, शापण का  
 संकेत ही वह मूल-मंत्र है, जो हमारे समक्ष भां होना चाहिये। हमें अन्धानुसरण  
 ने की आवश्यकता नहीं है। हमारी समस्या उनका समस्याओं से बहुत भिन्न है।  
 अन्याय के प्रतिकार की जो स्वस्थ घाता रोलों के जीवन और साहित्य में सर्वत्र  
 हमान है, उससे तो हमें प्रेरणा ग्रहण करना ही चाहिए। हमारे चारों ओर अन्याय  
 र अत्याचार का हाहाकार है ता है। किसान पर जमादार का अत्याचार, मजदूर पर  
 ठीक का अत्याचार, गरीब पर अमीर का अत्याचार। हमारी लेखनी का वज्र बनकर  
 अत्याचार को उखाड़ फेंकना चाहिए। हमारी पराधीनता पर ही मनुष्यमन्त्री  
 पारियों का समुदाय जीता है, उसका अंत हम क्यों नहीं करते ?

मानवता रोलों को उसके नाबुल्ल पुरस्कार के कारण याद नहीं करेगी, वह उसे इस-  
 र द करेगी कि उसने विद्वत् के साक्षात्-कर-दों व्याक्तियों का अपने देश की और  
 ३ की स्वाधीनता के लिए जीना और मरना सिखाया। यहाँ उसकी अमरता है।

मर १९४४]

विभूतियों हमारा साथ छोड़ेंगी, हमें दुःख होगा ही। पर इतना अवश्य है कि सर्व के, अनन्यक परेशम के अस्मा वर्ष किया के लिए कम नहीं कहे जा सकते। और इस रूप में यदि हम रोलों के स्वर्गवास को देखें तो कोरे शोक के लिए विशेष स्थान नहीं है। जिस व्यक्ति ने पचास वर्ष अपनी लौह-लेखनी से अन्याय का प्रतिकार करे मानव स्वाधीनता के लिए संघर्ष किया हो, उस विभ्राम का अधिकार स्वभावतः मिल जाता है और हमें उसकी मृत्यु पर शोक के आँसू न बहाकर, उसके बचावे भादशों की प्राप्ति के लिए उसके संघर्ष का चलाते चलने का सङ्कल्प अपने मन में बतल चाहिए। उस विभूति की स्मृति के प्रति यही वास्तविक श्रद्धाञ्जलि होगी; उसकी सच्चा अमरत्व भी इसी प्रकार प्राप्त होगा। अतः रोलों के भादशों की पूर्ति का दुःख उत्तरदायित्व हमारे कंधों पर आ गया है। मृत्यु के प्रति यही स्वल्प इतिकोण है।

रोलों की मृत्यु १९४५ में हुई, यह शोक की बात अवश्य है क्योंकि आज सभी भादशों का जिनके लिए उसने जीवन भर संघर्ष किया—व्यक्ति पर व्यक्ति जाति पर जाति के, राष्ट्र पर राष्ट्र के अन्याय का मूलच्छेद, विश्व साम्राज्यवाद विनाश, फासिज्म का विनाश, सांविध्य की विजय, विश्व में सोवियत समरत प्रसार आदि—जनता ने अपने दुर्द्धर्ष संघर्ष से वास्तविकता में परिणत करना प्र कर दिया है। जिन जनशक्तियों का अन्दोलित करने के लिए उसने आजीवन किया, वे हैं जनशक्तियाँ आज आन्दोलित और संगठित होकर विश्व स्वाधीनता। विश्वशांति के उसी के भादशों की पूर्ति के लिए संघर्ष कर रही हैं और फासिज्म हराने के साथ-साथ इस ओर भी प्रयत्नशील हैं कि ब्रिटिश साम्राज्यवाद भी बचने न। और इस मुद्दे के भीषण प्थल से स्वतंत्र मानवता का जन्म हो, न कि किसी नई पर नता की शृंखलाओं में जकड़ी हुई, रक्त के आँसू गिराती हुई मानवता का। मूलतः प्रदनर चर्चिल को छुटने के लिए बाध्य करना ब्रिटिश जनता की सबसे हाल की नि है। पोलैंड के प्रशन पर उसकी विजय अवश्यभावी और आसन्न है। चर्चिल को इस दिग्ग की सरकार को स्वीकार करना ही पड़ेगा।

यह ठीक है कि रोलों ने फ्रांस को मुक्त देख लिया पर अपने जीवन के अ स्मों को, जो अब यथार्थ में उतारे जा रहे हैं, लेकर ही उसे संसार से बृच कर पड़ा, यह वास्तव में दुःख का विषय है। उसे कितना मुक्त न होता यदि वह इस वर्ष और जीवित रहता और एक नये विश्व में पहुँचकर सदा के लिए अपनी अ मूर्द्धता ! पर तो भी हमें इस बात का पूर्ण विस्वास है कि अपनी अविष्यदा की अ से उसने इस नये संसार को जनमत से देख लिया होगा और मरते समय विप्लव की रिक्तता का नहीं सफलता के सतोष का अनुभव किया होगा।

रसीलिए हम बार-बार कहते हैं कि रोलों की स्मृति के प्रति अद्भुत अर्पित हुए हमें शोक से अधिक अपने उत्तरदायित्व के गुरुत्व का अनुभव करना चाहिए, मैं नन्दन करने की अपेक्षा उसे संकल्प की दृढ़ता से मर लेना चाहिए और उसके रंगों को सामने रखकर अपनी लेखनी से उन आदर्शों की स्थापना के कार्य में लगना। जो उसके जीवन के शक्ति-स्रोत थे। अन्याय का प्रतिकार उसके जीवन और लक्ष्य का मूल-मंत्र था। 'जान क्रिस्टोफर' का यही संदेश है। अपने नियन्त्रण संग्रह 'विल नाट रेस्ट' में उसने इसी बात को कहा है। ऊपर रोलों के जो विचार दिये हैं, वे अधिकांश में इसी पुस्तक से लिये गये हैं। अन्याय का प्रतिकार, शाप का भेद ही वह मूल-मंत्र है, जो हमारे समक्ष माँ हाना चाहिये। हम अध्यात्मसंस्था की आवश्यकता नहीं है। हमारा समस्या उनको समस्याओं से बहुत भिन्न है। अन्याय के प्रतिकार की जो स्तर घाटा रोलों के जीवन और साहित्य में सर्वत्र मान है, उससे तो हमें प्रेरणा ग्रहण करनी ही चाहिए। हमारे चारों ओर अन्याय अत्याचार का हाहाकार ही ता है। किसान पर जमींदार का अत्याचार, मजदूर पर बँक का अत्याचार, गरीब पर अमीर का अत्याचार। हमारी लेखनी का बल बनकर अत्याचार को उजाड़ फेंकना चाहिए। हमारी पराधीनता पर ही मनुष्यमर्दी रियों का समुद्राय जीता है, उसका अंत हम क्यों नहीं करते ? मानवता रोलों को उसके नाजुल पुरस्कार के कारण याद नहीं करेगी, वह उसे इस-वद करेगी कि उसने विश्व के लाखों-करोड़ों अशक्तों का अरने देश की और की स्वाधीनता के लिए जीना और मरना सिखाया। यही उसकी अमरता है।

[ १६४४ ]



## सोवियत का युद्ध-साहित्य

युद्धकाल में सोवियत रूस में जितने अधिक परिमाण में साहित्य-सृजन हुआ उतना अन्य किसी देश में नहीं। उसका कारण यही था कि देश की संस्कृति का प्रतिमा उसी ओर लगे गयी। सोवियत रूस में ही, जहाँ प्रत्येक व्यक्ति ठोस साहित्य का उपभोग करता है, यह बात संभव थी। और सामान्य नागरिकों से भी साहित्य-स्पर्धनता का उद्भव यदि उस देश में कोई वर्ग करता है तो वह लेखकों और कलाकारों, बुद्धिजीवियों का वर्ग है (यहाँ वर्ग से अभिप्राय समुदाय से है, मार्क्सवादी दृष्टि से वर्ग से नहीं); जहाँ लेखकों और कलाकारों का वर्ग एक सुविधाजनक स्थिति है, राज्य की ओर से लेखक के लिए हर प्रकार की सुविधा जुटाई जाती है जिनसे वह दैनंदिन चिन्ताओं से मुक्त होकर साहित्य-सृजन कर सके, सोवियत जनसमाज में मजदूरजन व शिक्षा की सामग्री दे सके। सोवियत समाज के बारे में लिखते हुए वे लोगोंने ने लेखकों-कलाकारों की विशेष सुविधासम्पन्न स्थिति के बारे में बताया है। इसी में प्रकाशित जैक चेन लिखित 'सोवियत आर्ट ऐंड आर्टिस्ट्स' शीर्षक पुस्तक में इस विषय की महत्त्वपूर्ण सामग्री मिलती है। उसमें लेखक ने बताया है कि सोवियत लेखकों को पुस्तकों से जो आय होती है वह सामान्य नहीं है क्योंकि शिक्षा का प्रसार होने से पुस्तकों की ख़ास बिक्री बहुत होती है इसलिए पुस्तकों के बड़े संस्करण होते हैं जिनसे लेखक को अच्छी आय हो जाती है। जहाँ प्रतिष्ठित लेखकों की पुस्तकों के संस्करण लाख और दो लाख और तीन लाख में हों, और सोवियत संघ की विविध भाषाओं में अनूदित होकर अलग-अलग हों, जहाँ लेखक कितना मायका मांगी है, यह तो किसी लेखक से ही पूछिए। और खास तौर पर हिन्दी लेखकों जिसकी किताब का दो हजार का संस्करण दो साल में निकलना मुश्किल हो जाता है। पुस्तक की आय से जो सुविधाएँ खरीदी जा सकती हैं, वे तो हैं ही, उनके अलावा राज्य अन्य प्रकार की सुविधाएँ भी जुटाता है, उदाहरण के लिए अज़रबैजान का कोई लेखक यदि काज़ाख़स्तान या सुझाइन जाकर अपनी पुस्तक के लिए कोई सामग्री संग्रह करना चाहता है तो न केवल राज्य उसके वहाँ जाने और रहने का खर्चा देगा, बल्कि सामग्री के संग्रह में भी स्थानीय लोगों की हर प्रकार की सहायता दिलावेगा।

जिस देश में लेखक की ऐसी सुविधा-सम्पन्न (सुविधा-भोगी नहीं!) स्थिति हो,

उस देश में लेखक का अपने देश की स्वाधीनता के लिए ( जो कि अन्ततः उसी की स्वाधीनता है ) शस्त्र धारण करना स्वाभाविक ही है। इसलिए हम देखते हैं कि पिछले युद्ध में लगभग सभी सोवियत लेखकों ने युद्ध का बाना पहना और एक हाथ में अपनी लेखनी और दूसरे में एक रायफल लेकर रणक्षेत्र में आ खड़े हुए। उन्होंने दुश्मन का आक्रामक अपनी रायफल और लेखनी दोनों से किया। इसीलिए इतने परिमाण में और इतना अच्छा साहित्य वहाँ युद्धकाल में रचित हुआ। लियोनोव, सिमोनोफ, शेर्गोविक आदि के बड़े नाटक, अनेक एकांकी, मासमैन, गोरबतोफ, वांदा वासिलिये-त्सा, इलिया एरेनबुर्ग आदि के उपन्यास ( शोलोखोव के नये उपन्यास के कुछ अंश भी लंदन से निकलनेवाले 'सोवियत वीकली' में छपे थे ), तिलोनोव, सिमोनोफ, प्रायेक, शोलोखोव आदि की कहानियाँ, और सैकड़ों-हजारों, युद्ध के रियोर्ताज जिनमें इलिया एरेनबुर्ग के रियोर्ताजों की अपनी अलग एक छानदार हस्ती है—यह कुछ कम गिन नहीं है। इलिया एरेनबुर्ग ने तो सही अर्थ में दुनिया का अपनी कलम के ज़ोर पर एक बार घाँट दिया और सभ्यता के साहित्य के इतिहास में ऐसे उदाहरण कम ही मिलेंगे जब किसी एक लेखक ने एक आततायी का विनाश करने के लिए अपने देश और अन्य देशों के जनमत को इतने विराट् रूप में जाग्रत और आन्दोलित किया। दुश्मन को पराजय में जिसका कृतित्व इतना विशाल एवं गौरवशाली हो। सोवियत साहित्य के सिंहावलोकन से यह बात स्पष्ट है कि राष्ट्र-रक्षक से उद्देश्यमूलक साहित्य भेद हो सकता है, वरतों उसका आधार सभ्यता पर हो, और उसमें अनुभूति और गहराई और कला की परिष्कृति हो। साहित्य उद्देश्यमूलक होते ही हीन कोटि का होता है, साहित्य की 'स्वतंत्रता' के अभिमानी लोगों की इस अत्यन्त एकांगी मुक्ति लंदन इस सिंहावलोकन से हो जाता है। रहा यह बात कि निम्नकोटि का उद्देश्य-मूलक साहित्य भी रचा जाता है, सो इसमें तो कोई संन्देह ही नहीं। वह तो बहुत ही गरीब है। वे तो दूसरे ही कारण हैं जो उद्देश्यमूलक साहित्य में किन्हीं घटिया तत्वों का मावेश करते हैं। उन कारणों की खोज में जाने पर हमें पता चलेगा कि जिन कारणों से घटिया उद्देश्यमूलक साहित्य की रचना होती है उन्हीं कारणों से घटिया निरुद्देश्य, तथा स्वतंत्र और कला कला के लिए वाले साहित्य की रचना भी होती है। सभ्य-कारवादी, कला की दृष्टि से अशुभ साहित्य का उदाहरण देकर यह कहना कि उद्देश्य-मूलक साहित्य अच्छा हो ही नहीं सकता, गलत है। ऐसे बहुत से साहित्य का उदाहरण देया जा सकता है ( जिसमें आधुनिक काल में सोवियत साहित्य है ) जो इस बात को सिद्ध करता है कि स्पष्ट (अनुमित नहीं, यह बात साफ तौर पर कहने की जरूरत है) उद्देश्य कलाकार के सामने हो, इसमें कोई बुराई नहीं है। बुराई इसमें है कि केवल उद्देश्य सामने हो, उस उद्देश्य की सिद्धि के लिए आवश्यक सभ्यता ( जीवन और

कला दोनों ही क्षेत्रों में) और आवश्यक प्रतिभा (दैवी प्रतिभा नहीं, स्वामयिक प्रभा और संस्कार का समन्वित रूप) न हो। तभी सस्ते प्रचारवादी साहित्य की रचना होती है। इसमें दोष यह नहीं है कि लेखक के सामने उसकी कला का उद्देश्य आत्मकता से अधिक स्पष्ट था, बल्कि यह कि काफी स्पष्ट न था, नहीं तो उस उद्देश्य की सिद्धि के लिए कितनी और किस प्रकार की साधना अभीष्ट है, यह भी स्पष्ट होता। मगर यह तो विषयांतर हो गया।

सोवियत साहित्य के सिद्धावलोकन से क्या तथ्य निकलता है यह हमने देखा। मगर जब हम उसमें जरा और गहराई से घुसते हैं तो हमारे मन में एक शंका जागती है और जब हम उसका समाधान करने चलते हैं तब हमें तसवीर का दूसरा पक्ष दिखाई देता है।

अगर हम सर्वोत्तम सोवियत साहित्य को थोड़ी देर के लिए अलग कर दें तो अधिकांश सोवियत साहित्य में (जिसमें युद्ध साहित्य विशेष रूप से शामिल है) हमें एक विशिष्ट ढंग की एकरसता मिलती है जिसके कारण उसके प्रति हमारे अन्तर विशेष उत्साह नहीं आता। ऐसा क्यों होता है? यही शंका है जिस पर हमको विचार करना है।

साहित्य की पूर्ण स्वाधीनता (अर्थात् परिवेश के प्रति उत्तरदायित्वहीन होना अधिकार!) के पुजारी के लिए इस प्रश्न का उत्तर देना कठिन न होगा। का कहेंगे—यहाँ साहित्य भी Planned होता हो, जहाँ साहित्यकार तक को, जो विभाग के समान होता है, किसी पूर्व-कल्पित योजना के रिन्जरे में बन्द कर दिया जा यहाँ और हाँ भी क्या संभव है। वैसी परिस्थिति में हाथ ही स्वामयिक है!

मगर यह तो शंका का समाधान नहीं; रंगीन चरम और दृष्टि-दोष की दुरन्ति है। शंका का समाधान अगर वास्तव में इतना सरल होता तो शंका उठाने की भावना ही क्यों पड़ती।

यह शंका सोवियत साहित्य के अन्त्य प्रेमियों को भी तंग कर रही है। अभी के, प्रगतिशील अमेरिकी पत्र 'आवर टाइम्स' में प्रसिद्ध अमेरिकी आलाचक्र जॉन समरफी के एक छोटे से निबन्ध 'वेटिंग फॉर टालस्टाय' और प्रगतिशील मैगज़ीन पत्र 'रिव' में चिन्मोहन देशान्धारी के लेख 'साहित्य की समाजवादात्मिक परिवर्तना' में कुछ ऐसी ही समस्या का विवेचन हाथ में हमने देखा। समरफीस्ट ने प्रश्न उठाया है क्यों इस युग में अरन्त टालस्टाय नहीं पैदा किया? और क्या तब हमें टालस्टाय और प्रोड्यूस करनी पड़ेगी? जैम्स लेख के अन्त्य में भी अधुनातन सोवियत कला का ही प्रश्न उठाया गया है।

सोवियत साहित्य के बारे में कोई मन्त्रव्य प्रकाशित करना इसलिए कठिन हो जाता है कि हमें अपेक्षा योद्धा ही सोवियत साहित्य अग्रेजी के माध्यम से मिल पाता है। उसके आधार पर समस्त सोवियत साहित्य के प्रसार पर कुछ कहना कठिन है। मगर तब भी जो भी साहित्य हमारे सामने है, और वह भी कम नहीं है, उसके आधार पर कुछ सामान्य तथ्य निकाले जा सकते हैं।

‘उन्नततर समाज का साहित्यिक प्रतिफलन अभी भी आशा के अनुकूल नहीं है, इसलिए अवशिष्ट न होना चाहिए।’ इस प्रसंग में विद्वान लेखक ने दो बातें विचारार्थ रखी हैं जो हमें उपयोगी और महत्त्वपूर्ण लगती हैं। पहली बात यह है कि ‘नई समाज व्यवस्था की स्थापना’ के साथ ही साथ उनकी भिन्न पर नई, उन्नततर संस्कृति उत्पन्न होती हो जाती है—यह मार्क्सवादी युक्ति नहीं है। दोनों में ऐसा साधा संबंध जोड़ना यानिक दृष्टिकोण का परिचय देना है। इसी यानिक दृष्टिकोण के फलस्वरूप, ‘सामर्थी’ उल्लाह के अनुचित आधिक्य के बशीभूत होकर अस्तर समस्त पुराने साहित्य को ‘फ्यूडल’ या ‘बुर्जुआ’ कहकर उसे ‘सर्वहारा’ साहित्य के मुकाबले में हथ करार दिया जाता है। इस युक्ति में भूल इस स्थान पर है कि इसमें समाज-मानस के ऊपर समाज व्यवस्था के प्रचण्ड प्रभाव पर तो बहुत ज़ार दिया जाता है मगर स्वयं समाज-मानस समाज-व्यवस्था को कितना प्रभावित करता है यह बात प्रायः उपेक्षित रह जाती है। इसलिए यह आशंका अत्यन्तानविक नहीं है कि समाज-व्यवस्था के संग समाज-मानस का जोड़ बिछालने के लिए परिकल्पना या योजना के नाम पर ज़ार-जबर्दस्ती होगी।...

‘असल बात यह है कि समाज-व्यवस्था और समाज-मानस एक दूसरे का हाथ पकड़-र कदम से कदम मिलाकर आगे बढ़ते कभी नहीं देखे गये। दोनों की रफ्तार एक ही होती।’ कभी एक आगे बढ़ जाता है, कभी दूसरा। समाज-व्यवस्था में परिवर्तन उत्पत्ति से आ सकता है; मगर समाज-मानस में परिवर्तन अपेक्षा धीरे-धीरे ही होता है, इसलिए धीरे होने से काम नहीं चलेगा। समाज-व्यवस्था के क्षेत्र में तो क्रान्ति एवं होने आयी, मगर नयी संस्कृति, क्रान्तिकारी संस्कृति का अभ्युत्थान तो अभी अधिक समय लेगा। यह निर्माण की क्रिया में है, उसका निर्माण अभी हा नहीं गया है।

दूसरी बात जो ध्यान देने की है वह यह है, कि स्वयं सोवियत साहित्य के आदर्शों में परिवर्तन आया है। क्रान्ति के ठीक बाद सोवियत साहित्य में वास्तव घटना का सफा-सफा चित्र देने पर विशेष आग्रह होता था। लेकिन धीरे-धीरे जब कुछ स्पष्ट आया और सोवियत के लोगों ने क्रान्ति के अर्थ को अच्छी तरह समझा, तब इस सफासफा चित्रण का स्थान इतिहासबोध से समृद्ध साहित्य में ले लिया।

सोवियत साहित्य में आज यही धारा चल रही है—अतीत काल से चली आती

दूर परंपरा के साथ वर्तमान का संबंध जोड़ने का प्रयत्न। यही चेतना  
उन्पासी ( एंड क्वार्टर फ्लोर द डान भादि ), अलेक्सी टोल्स्टाय  
रोड टु रैजरी' और एरेनबुर्ग के उन्पास 'पॉल ऑफ़ डेरिव' में मु  
भाषाया 'धर्मोत्तम लॉ', 'बद्ध लॉ', 'दिमित्री दान्स्का' भादि मने  
उन्पास लिखे गये हैं। हमने यह राय है कि सांविता साहित्य नवीन,  
साहित्यादश के अनुसंधान के लिए निरंतर प्रयत्नशील है। नर्पा साहित्य के  
अभिव्यक्ति का उन्पास माध्यम बूढ़ रही है। यों सां साहित्य सदा ही प्रयो  
है, पर आपुनिक सांविता साहित्य के संबंध में तो यह बात विशेष रूप से  
इसलिए उसके संबंध में विचार करते हुए यह बात निरंतर ध्यान में रखनी  
अब हम समझते हैं कि हमने जो संका आरंभ में उठाई थी उसका  
समाधान कठिन न होगा, मगर पूर्ण समाधान वह नहीं है। यह एक ऐसा प्रन है  
पर और गहरे ढंग से विचार करने की आवश्यकता है क्योंकि यह प्रन भी साहित्य  
साहित्य के मूल प्रन से संबद्ध है।

जान समरफोल्ड ने सांविता साहित्य के प्रसंग में यह जो प्रन उठाया है  
उसका टास्टराय कब बन्मेगा, यही प्रन हिन्दी के प्रगतिशील साहित्यकारों के सामने  
इस रूप में उद्घोषित किया जाता है कि 'प्रगतिशील' का प्रेमचन्द कब बन्मेगा।  
बतलाया गया है कि बँगला के प्रगतिशील साहित्यकारों के सामने यही बहुकुरिया  
इस रूप में आता है कि तुम्हारा रवीन्द्रनाथ कब जन्मेगा ! प्रन एक ही है, के  
उसका रूप बदला हुआ है।

प्रन ऊपर-ऊपर से देखने पर बड़ा व्यर्थ-सा लगता है, जैसे केवल परीक्ष  
के लिए किया गया हो ( उसके पीछे यह भाव भिष्टकुल न रहता हो, यह भी  
कहूँगा ! ) मगर वास्तव में यह एक गंभीर प्रन है। जब हमसे यह प्रन पूछ  
है कि 'प्रगतिशीलों' का ( विष्टकुल करना, विष्टुद्ध ! ) प्रेमचन्द आने में अभी।  
है, तो इस प्रन का अभिप्राय यह होता है कि प्रगतिशील साहित्यादशों से  
गणित ऐसा महान कलाकार कब हमारे सामने आयेगा जो इस नई कान्ति  
चेतना को दृष्टि के उतने ही प्रसार और अनुभूति की उतनी ही गहराई से स्प  
सके भितना कि प्रेमचन्द ने युगसन्धि के काल की चेतना को अपनी दृष्टिों  
; जो अपनी जनता के सुख-दुःख की उतना ही समझता हो जितना कि प्रेमचन्द  
ते थे ; जो कला की दृष्टि से प्रेमचन्द से उतना ही आगे बढ़ा हुआ हो जितना  
न्द विष्टिरम और ऐयारी के उन्पासों से आगे बढ़े हुए थे। इसी तरह और भी  
बातें हो सकती हैं मगर मोटे रूप में इस प्रन का

यह बात बहुत संतोष देनेवाली है कि प्रगतिशील लेखकों से अब यह प्रश्न किया गया है, क्योंकि इस प्रश्न में कहीं यह बात अवश्य छिपी हुई है कि इस नये युग प्राणा-आकांक्षा को मूर्त रूप देने का दायित्व हमारा है। जिसमें दे सकने की क्षमता है उसी से तो माँगा जाता है।

अब पहले तो यह बात साफ कर लेनी चाहिए कि क्या किसी 'वाद' का अपने न में स्वीकार करनेवाला साहित्यकार अपना उसका साहित्य महान् हो सकता है ? और हाँ, दोनों। नहीं इसलिए कि यदि कोई 'वाद' या कोई सिद्धान्त-वर्चात्मक में रहेगी तो वह जीवन्त साहित्य न होगा, यानी अगर 'वाद' किसी लेखक पर हावी हो गया है कि उसने स्वतन्त्र चिन्तन की सभी रुढ़ें रूँध दी हैं या जीवन ब्याप, फैली हुई भूमि पर एक स्वतन्त्र सवेदनशील मनुष्य की तरह घूमने की सारी छीन ली है, तो निश्चय ही उसमें जीवन का रसन्दन न होगा। ऐसे साहित्य को आकाशवाणी साहित्य कह सकते हैं। ऐसा साहित्य अधिक से अधिक अपने रचना-काल से पाठक को थोड़ी देर के लिए चमत्कृत कर सकता है, पर स्थायी रूप से उस पर प्रभाव नहीं छोड़ सकता। पर इसका यह अर्थ नहीं है कि किसी विशेष जीवन को अमानने या मन की समस्त निष्ठा से भ्रष्ट करने की स्वतन्त्रता लेखक का नहीं अगर ऐसी बात हो तब तो इससे बड़ी दूसरी परतन्त्रता हो नहीं सकती। मगर बात नहीं है। अब किसी बड़े लेखक के 'वादों' से ऊपर उठ जाने की बात कही है तब उसके यही समझना चाहिए, उसका एक यही अर्थ हो सकता है कि उसने 'वाद' से ऊपर जीवन को रखा, किसी 'वाद' को भौग्य की तरह धोकर नहीं रखा, बल्कि अपने जीवन में उसकी अभिपरीक्षा लेकर उसे अपने जीवन का अनुभूत बनाया। जीवन की परिस्थितियों और 'वाद' (बात को साफ करने के लिए इस का प्रयोग हुआ, नहीं तो जीवनदर्शन अधिक उपयुक्त होता) के परस्पर घात-तल से जो चीज, जो भाव, जो विचार उत्पन्न होते हैं उनके खरेपन पर साहित्य रचन भी निर्भर होता है। इसमें सन्देह नहीं कि मार्क्सवाद से अधिक जीवन्त, क्रान्तिकारी, अधिक लोक-कल्याण-मूलक, अधिक सच्चा वाद (जीवन-दर्शन) नहीं है, मगर उसके संघर्ष में भी (बल्कि यह कहें कि उसके संघर्ष में तो और यह बात विनयकुल सच है कि मार्क्सवाद को किताबें-पर पढ़ लेने से या उसकी प्रज्ञा का कर्मवीर शाल की तरह ओढ़ लेने से व्यक्ति के अपने मन का संतोष नहीं, मगर उसके बात नहीं बनती यानी कोई नयी बात नहीं पैदा होती, यानी तब में ताकत नहीं आती। बात में ताकत तो तब आती है जब उसके पीछे, छोटी से छोटी बात के पीछे जीवन का, व्यक्ति के निजी अनुभूति का, अनुभूति बन हो। तभी दर्शन जीवनदर्शन बनता है। तभी किसी 'वाद' को अपने जीवन

की ये एक शक्ति बनाना सर्गक होता है। तभी यह कहना ठीक है।  
में लिखा जाता है। यदि 'शब्द' शब्द के अनुपस्थिति में रह जा-  
यत्न को दोनेवाली बैकाली का नदी, तो उसमें कोई सुगंध नहीं  
जीवन में 'शब्द' को प्रयोग करनेवाला यह शक्ति शरीर कभी पथ से नहीं भट-  
काहित्य को वातावरण या वास्तविकता भी नहीं कहा जा सकेगा; उसमें से  
न हा बाधना, मगर ऐसा लगता कि 'शब्द' का लोभ हा गया है; क्योंकि  
प्रतिष्ठित (माही) ज्ञान में विदग्धी हो टकराते) से 'शब्द' एक सहज सत्य  
जा गये आने आका (एक प्रकार में सम्यक्, मगर तब भी अनापस) है।  
है। आने के सपनों में ऐसा काह रसायनिक गुण है जिसके कारण लो-  
राजमान से जाना बना देनेवाला यह कामिया समझ जाती है। कोई शब्द  
इसी अर्थ में कहा कि उसमें एक प्रकार की अपेक्षित रहता है, क्योंकि मैं  
सत्य का अनुष्ठान करनेवाला हूँ और न ही मैंने उसे आने जीवन में फिर से  
किया। अपने जीवन में मैंने जब उसे ठाना किया तब उसमें वह चमक-दमक  
वह निरंतर आया जिसका संबंध साने में है। ऐलहों के लिए हमारी इस व-  
सच्चाई रखना बहुत आसान है। आने दो कहानियों या कविताएँ लिखिए। एक में  
एक भारी-भरकम मार्क्सवादी शब्द-जगत का प्रयोग कीजिए या जीवन के उन पक्षों  
के चित्रण से भी बाज न आइए जिनका आका रची-भर परिचय नहीं जाना आने  
दूरों के बारे में लिखिए, बरजुद इसके कि आने एक असली, चीता-भागता मनुष्य  
देता हो, न उससे बात की हो; किसानों के बारे में लिखिए, बरजुद इसके कि आने  
एक गाँव की घरक न देखी हो और मेरी ही तरह आने वह तक न माहस हो।  
किस कहानि में कौन-सी पसल हाँती है, गेहूँ जाड़े में हाता है कि गर्मी में। आने  
रचना में आप अपने मन की सारी ब्यथा, सारा आकाश, वर्ग-संघर्ष आदि मार्क्स-  
के सारे अनिवार्य सत्य उँढेछकर रख दीजिए... और फिर उक्त रचना को अपने ह-  
मारी में रख दीजिए। फिर एक दूसरी चीज लिखिए जिसमें आप अपने मार्क्सवाद से  
भूल जाइए यानी उसे अवचेतन में ही रहने दीजिए और ऐसी कोई कथावस्तु उठाएँ  
जिससे आपका निकटतम परिचय है, जिसने आपके मन को सबसे अधिक आन्दो-  
किया है, पीड़ा पहुँचाई है या सुख पहुँचाया है, जिसने आपके मन के किसी पूर्ण-  
संस्कार को सबसे निर्मम रूप में आपात पहुँचाया है। इस कथावस्तु को अपना मार्-  
सु को आप अधिक से अधिक अकृत्रिम (जिसका अर्थ कलाहीन नहीं है) प्रत्यक्ष  
रूपक कीजिए, मार्क्सवादी सिद्धान्तों की सरगता का प्रमाण जुटाने की कोशिश न  
जिए, उल्टे उससे बचिए। फिर अपनी ये दोनों रचनाएँ अपने इष्टमित्रों को लिख-  
क बन्धु-बान्धव को सुनाइए। लोगों की जो प्रतिक्रिया

हम यह जानेंगे कि आपकी कौन-सी रचना सफल हुई है और कौन-सी विफल है। साथ ही यह कि क्रान्तिकारी चेतना के प्रसार के उद्देश्य की सिद्धि के लिए हमें किस प्रकार की रचना करनी चाहिए। हो सकता है कि आपकी दूसरी रचना किसानों-मजदूरों का नाम भी न हो। हो सकता है कि उसमें आपने किसी पारिवारिक प्रश्न की जटिलता का ही दिग्दर्शन कराया हो। हो सकता है कि उसमें आपकी व्यक्तिगत किसी समस्या पर ही दृष्टि डाली गयी हो। क्या बलु चाहे जो हो, चूंकि उसमें गहरी अपनी अनुभूति का सम्मेलन होगा, इसलिए उस रचना में भी जीवन होगा, कि होगी, पाठक का हृदय छू सकने की, उसे हँसा या बला सकने की क्षमता होगी। बालक साहित्य के क्षेत्र में अनुभूति का ही खरा सिका चलता है (कोरे 'वाद पीछे' जाते हैं; 'वादों' को भी अनुभूति के माध्यम से जाना पड़ता है)। बिना गहरी, की अनुभूति के समर्थ साहित्य की रचना नहीं हो सकती। यह बात सामंतयुगीन साहित्य के लिए या पूँजीवादी साहित्य के लिए जितनी सच्ची थी और है, उतनी ही की आज के क्रान्तिकारी, सर्वद्वारा साहित्य के लिए भी है।

यहाँ पर यह प्रश्न किया जा सकता है कि क्या दूसरे प्रकार का साहित्य सामाजिक क्रान्ति की दृष्टि से महत्व रखेगा? अत्यन्त अनुभूति-प्रबल होते हुए भी अगर कोई रचना आज की वैयक्त्यमूलक समाज-रचना का बदलने में योग नहीं दे सकती तो उसका ही विशेष न होगा, इसमें सन्देह नहीं; मगर क्या कोई रचना आज की वैयक्त्यमूलक समाज-रचना को बदलने में इसी कारण योग नहीं दे सकती कि उसमें किसानों-मजदूरों की चर्चा नहीं है? क्या घर की इकाई में क्रान्ति की आवश्यकता नहीं है? क्या पी और पुरानी मान्यताओं का संघर्ष अकेले राजनीति के प्रांगण में हो रहा है? या यही संघर्ष रक्त या प्रच्छन्न रूप में किंचित् छोटे पैमाने पर हमारी पारिवारिक समस्या के क्षेत्र में नहीं हो रहा है? समाज की एक आवश्यक, आधारभूत इकाई विचार है। क्या समाज की क्रान्ति में ही पारिवारिक व्यवस्था की क्रान्ति भी रहित नहीं है? अब व्यक्ति-मानव को लीजिए। मैंने अपने कुछ मित्रों को जो कविताओं पर नारु-भी ठिकोड़ते देखा है जिनमें कवि अपने अंतर्हृद का, मानसिक संघर्षों और सन्देहों को व्यक्त करता है। मैं यह नहीं कहता कि ऐसी रचनाएँ खर अन्धी या प्रगतिशील होती हैं या यह कि उनमें प्रतिक्रियाशील तत्त्वों का समावेश नहीं हो सकता। हो सकता है और होता है। मगर हम बात का निर्याय सभी हो सकता है जब प्रत्येक कविता पर, उसकी शैली चाहे या हो, स्वतन्त्र रूप से विचार हो। ऐसी कविता को केवल इसलिए उपेक्षा की दृष्टि से देखना कि उसकी ऐसी व्यक्तिमूलक, निष्कलुष अवस्था, सारहीन बात है और नये साहित्य के विकास में बाधा पहुँचाती है। 'विद्रुह' साहित्य और 'विद्रुह' कला की प्रतिक्रिया के रूप में 'विद्रुह सर्वद्वारा साहित्य'



या इस तरह की कोई मॉग एक आत्महन्ता मॉग है। व्यक्तिमूलक उपेक्षणीय नहीं हो जाती। व्यक्ति के युगों के महत्कार आज बदल रहे हैं या रही है, सभी चेतन व्यक्तियों में चतुर्दिक् मर्यकर मानसिक संबंध युगवन्धि के इस द्विधा-पीडित मनुष्य का गायन कवि नहीं तो और कौन अपने मन के संघर्ष को व्यक्त करने के लिए कवि के पास गान के अलावा माध्यम है? और क्या इस प्रकार की रचना करके कवि सामाजिक में योग नहीं दे रहा? प्रगतिशील साहित्य का क्षेत्र बहुत विद्याल है कि उसमें सबका अपनी-अपनी निष्ठा के अनुसार अपनी शैली करने का अवकाश है। कोई कवि यदि प्रकृत्या या किसी समय व्यक्तिमूलक रचना करता है, जिसका राजनीतिक आशय उतना मुखर नहीं है तो नाते प्रगतिशीलता की कोटि से स्तारित करने की प्रवृत्ति कविता के लिए घातक है। समाज की इकाई व्यक्ति है। अतः व्यक्ति की उपेक्षित म के लिए महत्त्व रखती है। उसके संबंध रखनेवाली रचना भी प्रगतिशील हो है, सारी बात दृष्टिकोण की है। कवि का दृष्टिकोण यदि पुष्पा है, पीछे की भानेवाला है, समाज के ऊपर व्यक्ति को बिठाकर देनेवाला है, तो रचना प्रगतिशील कहलायेगी, लेकिन यदि कवि का दृष्टिकोण स्वस्थ मानसिक संघर्ष का है, जिसमें समाज और समाज के परस्पर संबंध को समाज और व्यक्ति दोनों के मंगल के दृष्टिकोण से मुखशाने का भावतमक प्रवास होगा तो कविता को प्रगतिशील कहना चाहिए।

इतने विवेचन से यह स्पष्ट हो गया होगा कि प्रगतिशील शब्द का प्रयोजन अनुभूति का स्थान लेना नहीं, बल्कि जीवन को दिया देना है, जिसमें व्यक्ति की उन विद्याल सगंधों का अनुभव प्राप्त करे जो हमारे सामाजिक जीवन की पुरी हैं जो सम्प्रति इस प्रतीक्षा में हैं कि क्रांति की विनमारी उन्हें छूटकर उभार कर दे। यह कहने में तनिक भी सङ्कोच नहीं है कि शब्द को इस भाव से प्रयुक्त करने साहित्यकार की सृष्टि 'वादावान्त' तो न होगी, और चाहे वह को हो। इसी समर्प साहित्य वादावान्त न होते हुए भी अपने युग के चिन्ती न होगी 'वाद' को चाहे को बरकर पुष्टर जीवित ) को शक्ति पहुँचाया है और प्रयुक्त नहीं ( और न वादावान्त प्रयुक्त नहीं ) तो परतप्त रूप में।

अब हमें यह देखना है कि 'प्रगतिशील साहित्यवाद' से अनुवादित क्या मतलब है? यह हमारे सामने आयेगा जो हम नई क्रांतिवादी युग-चेतना को इंगित करे ही प्रयत्न और अनुभूति की अपनी हीमरगाई के प्रस्तुत कर रहे हैं। यह न केवल युगवन्धि के बल्कि चेतना को अपनी इच्छा से प्रेरित करने का प्रयत्न है।

दुब-दुब को उतना ही समझता हो जितना कि प्रेमचन्द समझते थे ; जो कला दृष्टि से प्रेमचन्द से उतना ही आगे बढ़ा हुआ हो जिनका प्रेमचन्द तिलिहम और ली के उल्लेखों से आगे बढ़े हुए थे ।...

एक प्रश्न में ही यह बात निहित है कि ऐसा साहित्यकार अभी हमारे सामने नहीं है। इसलिए उस बात पर तो कोई बहस नहीं है ।

अब इस सवाल का एक सीधा-सादा जवाब तो यह है कि प्रेमचन्द जिनका जैसी साहित्यिक विभूतियों रोज-रोज नहीं पैदा होती । यह एक चल्दू प तो है ही, मगर उसके साथ ही साथ उसमें सत्य का अंश भी है ।

जो युगान्तरकारी कलाकार होते हैं वे अपने युग तक के सारे राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक विकास को अपने अन्दर समाहित कर उसी के आधार पर भविष्य-न करते हैं । आधुनिक हिन्दी गद्य के जन्मदाता भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ऐसी ही सरकारी कलाकार थे । उन्होंने अपने युग तक के संचित विकास को तो रूप दिया उसके साथ ही साथ उन्होंने भविष्य-विकास का पूर्व-रूप भी दिखलाया । भारतेन्दु के प्रेमचन्द ने भारतेन्दु के बाद के सारे विकास को अधिकृत किया, भारतेन्दु और मण्डल के साहित्यिकों के कहने के ढंग ( भाषा, शैली आदि ) और कही हुईं में जो बीज बीजकर में वर्तमान थी, उन्हें प्रेमचन्द ने पूरी तरह विकसित किया उसके साथ ही साथ कुछ नये बीज भी बोये जैसा कि प्रत्येक युगान्तरकारी साहित्य-कारता है । वे बीज उर्वर भूमि पर पड़े हैं और उनमें से नये अंकुर और नये पौधे हैं और निरन्तर फूट रहे हैं । मगर अभी ऐसा एक कोई साहित्यकार नहीं हुआ है । सन्तानिकारी युग को पूरी तरह वाणी दे सके । उपन्यास और कहानी और रस कहानी के क्षेत्र में काफी प्रौढ़ साहित्य रचा गया है जो कहानीकला और गद्य दोनों ही की दृष्टि से, विशेषकर कहानीकला ( टेक्नीक ) की दृष्टि से, प्रेमचन्द की हद तक आगे बढ़ा हुआ है । अक्षय की 'रोज', यशपाल की 'परदा', रामकृष्ण एक लाख सचानवे हजार...', चन्द्रकिरण सोनरिखा की 'बिड़ियाँ' आदि कई कहानियों के नाम किये जा सकते हैं जो भावगर्भीय और सुपर कलात्मकता में प्रेमचन्द की 'न' की परम्परा को आगे बढ़ाती हैं । कई साल पहले कातिचन्द्र सोनरिखा ने एक लिखा था जिसमें उन्होंने यह दावा किया था कि प्रेमचन्द के बाद की कहानी प्रेमचन्द हजार कदम आगे है ! इसमें सन्देह नहीं कि लेखक ने अपने उत्साह के आवेग में वे दार्शनिक उक्ति की है उससे उसका बचकानापन ही टपकता है : मगर उसके बावजूद यह तो स्वीकार करना ही होगा कि प्रेमचन्द के बाद हिन्दी कहानी ने विकास किया है वह विकास बहुत सामान्य नहीं है । पिछले दस-बारह बरस की कहानियाँ उसने

पर अनेक ऐसी कहानियाँ मिल जायेंगी जो प्रेमचन्द की भेड़ कहानियों की दुश्मन  
रही जा सकती हैं, मगर जब हम नये साहित्य के समूचे इतिहास पर दृष्टि डालेंगे  
प्रेमचन्द के मुकाबले में वह सचमुच कमजोर और फीका जान पड़ता है। मगर  
जो बात यह है कि नई जीवन-दृष्टि की अनुप्रेरणा से पर्याप्त मात्रा में सहित  
हो रहा है। नये साहित्य के इस परिमाण में ही यह सम्भवता निहित है कि  
अविष्य में प्रगतिशील कहानियों का सामान्य कथारमक स्तर ऊँचा हो जाएगा।  
निर्द्वन्द्व रूप में, प्रचुर परिमाण में प्रगतिशील कहानियाँ इसर कुछ बरसों से लिखी  
रही हैं, उन्होंने प्रगतिशील हिन्दी कहानी के कलात्मक सीढ़ियों की अग्निहोत्रि में  
योग दिया है।

हमने ऊपर कहा कि प्रेमचन्द का साहित्य अपने युग के सांस्कृतिक विकास का  
पुष्पीभूत रूप है, और केवल इतना ही नहीं, उस पूरे विकास को काराच कर  
कारण है। उसमें माषी की प्रतिभुति भी मिलती है। आर्यसमाज के प्रभाव के अ  
समाज-सुधार की चेतना और तिलक तथा गांधीजी के नेतृत्व में विकसित राष्ट्रीय  
चेतना, दोनों के अधिक से अधिक उन्नत, अधिक से अधिक उदात्त रूप हमें प्रेम  
में मिलते हैं और चूँकि एक स्वतंत्रचेता, निर्भीक, दैनंदिन राजनीतिक दौड़-धौड़ से  
साहित्यकार होने के नाते वे अपनी साम्यताओं के सामाजिक वर्गों की अन्तिम परीक्षा  
से धराये नहीं, इसलिए गांधीजी के प्रभाव में रहते हुए भी सोवियत रूस, माषी के  
के रूप-विधान, वर्ग-साहचर्य आदि प्रश्नों पर उनके विचार गांधीजी की, सामाजिक  
परिदृष्टि की सीमाओं में बँधकर नहीं रह गये, प्रेमचन्द स्वतंत्र रूप से कुछ निष्कर्ष  
पर पहुँचे बिना आज भी हम उभ, और यदि क्रान्तिकारी नहीं तो क्रान्ति का स  
तो कह ही सकते हैं। उनके सामाजिक मिश्रण निश्चय ही ऐसे नहीं थे जो।  
क्रान्तिकारी विचारक अथवा साहित्यकार को पूर्ण सन्तोष दे सकें, मगर उन्होंने  
वर्गीय संस्कारों से मुक्त होकर अनेक समस्याओं पर विचार किया, यह बात अ  
कार में कही जा सकती है। उनका साहित्य भारतीय ग्राम-जीवन का दर्शन है; उ  
समी अन्धकारों और गुराहियों, कमजोरियों और तात्त की बातें उसमें प्रतिबिम्बित हैं।  
प्रेमचन्द ने एक किसान के दृष्टिकोण से किसानों के बारे में लिखा है। किसानों  
उमस्या के सैद्धान्तिक निरूपण में जो कमियाँ हैं उनके मूल में भी किसान के दर्शन  
संसार-विज्ञान दृष्टिकोण की सामाजिक अज्ञमता और सीमाबद्धता है। प्राचीन शास्त्रों  
से मुक्त करके नये विचारों का जन्म देनेवाले क्रान्तिकारी किसान आन्दोलन का मन  
या निर्यात भी वह एक बड़ा ऐतिहासिक कारण है जिसके कारण प्रेमचन्द उस दि  
आमूल क्रान्ति का पथ देखने में असमर्थ रहे।  
हिन्दीमाषी क्षेत्रों में आज भी किसान-आन्दोलन ऐसी शक्ति को नहीं प्रकट कर  
नयी समीक्षा

यह समर्थ लेखकों की जीवन-दिशा को या भावधारा को बिल्कुल बदलकर उठ उभूल कर दे, या नये क्रान्तिकारी किसान-लेखकों को जन्म दे। हम देख रहे हैं जैसे-जैसे यह आन्दोलन बल और वेग में बढ़ रहा है, वैसे-वैसे इस भार सदलतरल प्रयास हो रहे हैं। हम समझते हैं कि इन आरंभिक प्रयासों में इस बात की भूति है कि जैसे-जैसे यह आन्दोलन शक्तिशाली होगा वैसे-वैसे उसके साहित्यिक छन भी अधिक समर्थ होंगे। किसान-जीवन से सम्बन्ध रखनेवाले कुछ नवीन उपन्यासों को देखने से हमारा यह विश्वास दृढ़ होता है। उनमें प्रगल्भ के शरीर किसान-आन्दोलन का सतेज स्वर सुनाई पड़ता है। अतः हमारा यह विश्वास है कि हिन्दीभाषी क्षेत्रों, मुख्यतया युक्तप्रान्त, बिहार और मध्यप्रान्त में शरीर किसान-आन्दोलन के और भी जोर पकड़ने पर किसान-जीवन की व्यापक आकांक्ष, कीर्णशीर्ण पुरातन के ध्वंस और नये के निर्माण की चेतना को स्वर प्रगतिशील साहित्य निश्चय ही समर्थ होगा। अभी उक्त आन्दोलन इतना न नहीं हुआ है कि वह सच्चे अर्थों में समर्थ लेखकों का ध्यान बलात् अपनी ओर खींचकर उनसे वैसी रचनाएँ कराये। कुछ नये लेखकों ने किसान-जीवन पर उपनिषों, उपन्यास, कविताएँ लिखी हैं। उनको देखकर यह कहना ठीक जान है कि इस दिशा में केवल उन लोगों के प्रयास genuine, सच्चे, समर्थ, जिन साहित्य की भेगी में आते हैं जिनका गाँव के जीवन से संपर्क है। जिनका गाँव के जीवन से दूर का भी परिचय नहीं है, उनकी रचनाएँ एक चित्रित और कृत्रिमता के बोझ से कराहती रहती हैं। उन्हें अगर hothouse proletarian (1) साहित्य कहा जाय तो कुछ बुरा न होगा। हमने देखा है, ऐसी रचनाओं पर साहित्यकारों पर बड़ा दुष्प्रभाव पड़ता है। बिना चित्रित जीवन के गम्भीर रूप के साहित्य में यह चमत्कार पैदा ही नहीं हो सकता जो सीधे-साधे न्यस्त वाले लोगों को छोड़कर शेष सभी पाठकों के हृदय को, चाहे वे जिस भी विचार-धारा के हों, स्पर्श कर सकें, अपने सामर्थ्य से आकृष्ट कर सकें।

प्रगतिशील साहित्य मुख्यतया किसानों, मजदूरों और निम्न मध्यवर्ग का साहित्य। किसान-विषयक साहित्य के संबंध में हमने मोटे रूप से विचार किया। मजदूर-साहित्य के संबंध में भी बहुत दृढ़ तक वही बात ठीक है। निम्न मध्यवर्गों का साहित्य द्वारा काफी सफलतापूर्वक चित्रित हुआ है, यह बात निःसंकोच की जा सकती है। उसका कारण भी यही है कि अधिकांश प्रगतिशील लेखक मध्यवर्ग के ही हैं।

हमारा राष्ट्रीय आन्दोलन जिस दृढ़ तक और जिस सतही और सामयिक रूप में

किसानों के जीवन से संपृक्त था, उसको ज्ञान में रूतते हुए प्रेमचन्द को किसानों का परिचय अर्थात् था। यह बात कहना आवश्यक है कि प्रेमचन्द को किसानों के जीवन का परिचय, उनकी मजदूरीयों का ज्ञान अनेक किसान-कार्यकर्ताओं से बढ़ा था। जब तक ऐसे प्रगतिशील आदिपुरुष नहीं आगे आते जो किसानों के सुख-दुख को, उनकी आशा-आकांक्षा को क्रम से क्रम उठाने वाले क्रान्तिकारी किसान अथवा मजदूर संगठक जन्मते हैं तब तक 'प्रगतिशील' प्रेमचन्द के आदिपुरुष में देर है, ऐसा ही समझना चाहिए। और वह देरी इतिहास-सम्मत है क्योंकि हमारे सतेज राष्ट्रीय आन्दोलन के जिस स्तर पर पहुँच जाने के बाद प्रेमचन्द का जन्म हुआ, हमारा क्रान्तिकारी आन्दोलन अभी उस स्तर पर नहीं पहुँचा है। इसलिए वे लोग अभी से प्रगतिशील प्रेमचन्द की माँग करते हैं उन्हें सामाजिक विकास के लिए का ठीक ज्ञान नहीं है, ऐसा ही समझना चाहिए।

सन् ४७ ]

## प्रेमचन्द : एक परिचय

प्रेमचन्द का जन्म लगभग उसी समय हुआ था जब कि इंडियन नेशनल कांग्रेस का। कांग्रेस का जन्म इस बात की परोक्ष स्वीकृति थी कि देश में स्वतंत्रता की काफी क चेतना उस समय वर्तमान थी। स्वतंत्रता की मायना वातावरण में थी। इसलिए सामाजिक या कि प्रारंभ से ही प्रेमचन्द पर उसका प्रभाव पड़े।

प्रेमचन्द का जन्म १८८१ में हुआ था और उनकी साहित्यिक प्रौढ़ता का काल था जब कि बंगाल में बंगभंग-विरोधी और स्वदेशी आन्दोलन बोरों के साथ चल रहे। वे आन्दोलन इतने शक्तिशाली थे कि वे आसानी से बंगाल की भौगोलिक र की पारकर समस्त देश के और नहीं तो कम-से कम पड़े-लिखे और सोचनेवाले की चेतना को प्रभावित कर सके। इसमें सन्देह नहीं कि कांग्रेस की मुखवाली नीति सभी विधानवाद के दलदल में ही पँसी हुई थी, लेकिन उसके साथ ही साथ कुछ दूसरे माध्यम भी थे, जिनमें देश की स्वातंत्र्य-चेतना अपनी अभिव्यक्ति का खोज रही थी। अब एक समूचे देश में भाजादी की भावना घर घर जाती है तब की ठण्डेवाली राजनीति का धीरा देने से काम नहीं चलता। भीतर ही भीतर न इतने आवेग-उद्वेग जन-मन को आलोकित करते रहते हैं। वे सदा इतने सज्जनी तो नहीं होते कि घटनाचक्र को बदल दें; लेकिन उनका प्रभाव भी धीरे-धीरे पड़ता रहता है और उस हद तक वे इतिहास के निर्माण में योग देते हैं। यह भी है कि बहुधा अलखार की मुखियाँ में उनका नाम नहीं आता, मगर वह लेखक किश का जो केवल उन्हीं बातों का हवाला देता है जिनका नाम मोटी-मोटी मुखियों में है। लेखक का काम यस्तु-जगत् के परिवर्तनों को ही लिखित करना नहीं है; का काम यह भी है कि यह मनुष्य के मन के भीतर होनेवाले परिवर्तनों को भी लिख करे। और जैसा कि हम जानते ही हैं, भारतीय मानव का मन उस काल में तब आन्दोलित एवं क्षुब्ध था। उसकी अभिव्यक्ति मिली राष्ट्रीय आन्दोलन में जो नवाद की अप्राकृतिक सीमायों से अवरुद्ध हाते हुए भी उस परिस्थिति में एक देश का सबसे मजबूत, संगठित, आगे बढ़ा हुआ कदम था। मगर कांग्रेस के व में चलनेवाले इस आन्दोलन के अलावा एक आन्दोलन और था, आठकवाद आन्दोलन, जो व्यक्ति की वीरता और आत्मोत्थर्य की भावना पर आधारित था



अम का इस्तेमाल जनता के हित में छड़नेवाली चमकदार तलवार के रूप में किया।  
 तीसरे मामलों में, चाहे वे राजनीतिक हों, चाहे आर्थिक, चाहे सामाजिक, किसी बात के  
 ले और बुरे की उनकी एक और अकेली कसौटी यह थी कि उसने जनता का सपना  
 क्या है या चोट लगती है। इसीलिए उनकी रचनाओं में हमें एक व्यावहारिक दृष्टि  
 'समाजवाद' दिखाई पड़ता है। यह सही है कि उसमें बहुत-सी धामियाँ हैं जिनमें  
 कुछ बड़ी संगीन हैं; लेकिन मोटे रूप में उनके निष्कर्ष अधिकांशतः सही हैं। उनके  
 राजिक निष्कर्षों में कोई गलती न रह जाये, इसके लिए प्रेमचन्द को वैज्ञानिक समाज-  
 की बनना पड़ता, जो कि वे नहीं थे। लेकिन वे जनता के सग कंधे से कंधा मिलाकर  
 हुए, इसीलिए सत्य उनके साथ था, इतिहास उनके साथ था। इस दृष्टिकोण से  
 बार करने पर यह बात स्वामाजिक ज्ञान पड़ती है कि भारतीय पुनर्जागरण के महान्  
 हों में वे ही ऐसे हैं, जो अपने सामाजिक निष्कर्षों में क्रांतिकारी या वैज्ञानिक  
 शब्दों के सबसे समीप हैं। वैज्ञानिक समाजवाद और प्रेमचन्द के अपने वैचारिक  
 प्रयत्न में सामंजस्य स्थापित करनेवाला तत्व है जनता। यही सबसे बड़ा कारण है कि कभी  
 चन्द अपने वैचारिक जगत् में भ्रमण करते हुए भी कभी सत्य के पथ से, समाजवाद  
 से, बहुत दूर नहीं भटके। उनके निजी अनुभवों ने उनके विचारों का निर्माण  
 गा था। पढ़ने के व्यसनी होने के नाते किताबों से भी उन्होंने सीखा अवश्य; लेकिन  
 वे कहीं अधिक उन्होंने सीखा जीवन से। इसीलिए अगर कोई रचना-कालक्रम से  
 चन्द के उपन्यासों और कहानियों को पढ़े, तो बहुत सूक्ष्म अध्ययन के बिना भी  
 इस बात को सहज ही लक्ष्य कर सकता है कि प्रेमचन्द विचारों की दिशा में  
 समाजवाद के पास पहुँचते जा रहे थे।

प्रेमचन्द की पुस्तकों में समाजवादी या समाजवाद-उन्मुख विचारों का निरन्तर  
 प्रतीति कर से प्रवेश राष्ट्रीय आन्दोलन के विकास से घृणित नहीं है, अप्रगामी अवश्य  
 सभी समस्याओं के समाधान के लिए हर दशा में जनवाद के सिद्धान्तों का ही  
 भरोसा लेते हुए, उन्होंने अपने उपन्यासों व कहानियों में ऐसे विचारों का प्रचार किया  
 नै राष्ट्रीय आन्दोलन ने क्रमशः स्वीकार किया। जैसे-जैसे आन्दोलन का मापार और  
 तब हुआ और उसमें जनता के नये और अधिक क्रांतिकारी अंशों का प्रवेश हुआ,  
 जैसे इन नये अंशों के प्रभावस्वरूप राष्ट्रीय आन्दोलन की मान्यताएँ भी बढ़ी और  
 क्रांतिकारी जनता की आर्थिक और सामाजिक न्याय की माँगों को स्वीकार करने  
 विवश हुआ। इस तरह प्रेमचन्द ने प्रत्यक्ष प्रमाणित कर दिया कि एक महान्  
 सामाजिक जीवन का इतिहासकार ही नहीं होता, बल्कि द्रष्टा भी होता है जो  
 ने राष्ट्र को भविष्य के पदों पर ढँकता है।

जीवन में जनवादी, साहित्य में यथार्थवादी प्रेमचन्द ने जीवन को जैसा दृष्टा





प्रेमचन्द की ग्यारहवीं वार्षिकी के समग्र इस छोटी-सी टिप्पणी के निमित्त द्वारा उनकी वनस्पति को ताजा करने में हमारा उद्देश्य केवल यह दिखलाना है कि जीवनपर्यन्त वैज्ञानिक स्वतंत्रता, काल्पनिक सत्यता और काल्पनिक न्याय की बुजुर्ग भ्रान्तियों से बचने के बाद प्रेमचन्द अपने अन्तिम दिनों में निश्चय ही उस मार्ग पर आये थे, जो समाजवाद की ओर ले जाता है। इसका पहला इंगित 'मोक्षान' में है, 'री के चरित्र में। यह बात प्रेमचन्द ने और भी विस्तार के साथ और एक वैचारिक स्तर को सुझाने के रूप में 'मंगलसूत्र' में कही है जो उनका अन्तिम और अपूर्ण न्याय है। अपनी बात के प्रमाण में मैं 'मंगलसूत्र' से एक छोटा-सा उद्धरण देना चाहता हूँ :

'५० देवकुमार ( उपन्यास के नायक—ले० ) को घमकियाँ से झुकाना असंभव था, मगर तर्क के सामने उनकी गर्दन आप ही आप झुक जाती थी। इन दिनों वह भी पहेली सोचते रहते थे कि संसार की मुख्यचर्या क्यों है ? कर्म और संस्कार का आश्रय कर वह कहीं न पहुँच पाते थे। सर्वस्मवाद से भी उनकी गुत्थी न सुलझती थी। मगर सारा विश्व ऐक्यत्म है, तो फिर यह भेद क्यों है ? क्यों एक आदमी जिन्दगी-भर ही से बड़ी मेहनत करने पर भी भूखो मरता है, और दूसरा आदमी हाथ-गोँव न छाने पर भी फूलों की सेज पर सोता है ? यह सर्वत्म है या घोर अनात्म ! बुद्धि का प्रश्न है : यहाँ सभी स्वाधीन हैं, सभी को अपनी शक्ति और साधना के हिसाब से प्रति करने का अवसर है। मगर सच पूछती, सबको समान अवसर कहाँ है ? बाजार का हुआ है। जो चाहे वहाँ से अपनी इच्छा की चीज खरीद सकता है। मगर खरीदना तो बड़ी जिधके पास पैसे हैं। और जब उसके पास पैसे नहीं हैं, तो सबको बराबर अधिकार कैसे माना जाय ? इस तरह का आत्ममंथन उनके जीवन में कभी न हुआ था। उनकी साहित्यिक बुद्धि ऐसी व्यवस्था से संतुष्ट तो हो ही न सकती थी, पर उनके सामने ऐसी कोई गुत्थी न पड़ी थी जो इस प्रश्न को वैयक्तिक अंत तक ले जाती। XXXXकहाँ है न्याय ? कहाँ है ? एक गरिब आदमी किसी खेत से बालें तोचकर लाता है। कानून उसे सजा देता है। दूसरा अमीर आदमी दिनदहाड़े दूसरों का खूटता है, और उसे पदवी मिलती है, सम्मान मिलता है। कुछ आदमी तरह-तरह के इशियार बिछर भाते हैं और निरीह, दुर्बल मजदूरों पर व्यर्थक जमाकर अपना गुलाम बना लेते हैं। लगान और टैक्स और महंगे खोर कितने ही नामों से उसे खूटना शुरू करते हैं, और आर संहार-संहार बेतन उड़ाते हैं, सिंघार खोलते हैं, नाचते हैं, रंगरेखियाँ मनाते हैं। यही है ईश्वर का रजा हुआ संसार ! यही न्याय है !

'हाँ, देखा हमेशा रहे है और हमेशा रहेंगे। उन्हें अब भी संसार घम और मोति

देवता वह है जो न्याय की रक्षा करे और उसके लिए प्राण दे दे। अगर वह मानव अनजान बनता है, तो धर्म से गिरता है। अगर उसकी बाँखों में यह दुखदकती ही नहीं, तो वह अंधा भी है और मूर्ख भी; देवता किसी तरह नहीं यहाँ देवता बनने की जरूरत भी नहीं। देवताओं ने ही माग्य और ईश्वर का की मियाएँ फैलाकर इस अनीति को अमर बनाया है। मनुष्य ने कब को इस कर दिया होता, या समाज का ही अन्त कर दिया होता जो इस दशा में बिन्द से कहीं अच्छा होता। नहीं मनुष्यों में मनुष्य बनना पड़ेगा। दरिन्दों के बीच में लड़ने के लिए हथियार बाँधना पड़ेगा। उनके पंजों का शिकार बनना देवता है, जड़ता है। आज जो इतने तात्सुकुंदार और राजे हैं, वह अपने पूर्वजों की वही आनन्द तो उठा रहे हैं। X X'

अब इसके बाद क्या कुछ कहने की गुंजायश रह जाती है ?

नवंबर '४७ ]

## प्रेमचन्द और हमारा कथासाहित्य

प्रेमचन्द की नवीं वार्षिकी के अवसर पर, जब हम अपने कथासाहित्य के लिए प्रेमचन्द का महत्व अँकने चलते हैं तब हमें पता चलता है कि अभी उनके रिक्त स्थान की पूर्ति के लिए हमें बहुत काल तक प्रतीक्षा करनी पड़ेगी। यह कहना तो शल्लत होगा कि हिन्दी कहानी की प्रगति प्रेमचन्द के देहावसान के बाद सर्वथा अवकट रही है पर हमने कोई सन्देह नहीं कि हमारे युग ने अभी अपना प्रेमचन्द नहीं उत्पन्न किया है। प्रेमचन्द उत्पन्न करने से अभिप्राय ऐसा कलाकार उत्पन्न करने से है जिसकी दृष्टि इतनी तीक्ष्ण तथा साध ही व्यापक हो कि वह आज की वास्तविकता को, आज के जनजागरण को, जनमान्सोत्थन को उसके समस्त प्रसार तथा समस्त गहनता के साथ लिवित्र कर सके। हमारी राष्ट्रीय चेतना आज उस जगह पर नहीं है जहाँ प्रेमचन्द के समय में थी। यह क्यादा व्यापक भी हो गयी है और ज्यादा गहरी भी, हमारे युग को आज प्रेमचन्द की दृष्टियाले कलाकार की जरूरत है। यह विचार भाते ही हमारा मन घोर विषाद से लठठता है कि आखिर प्रेमचन्द का देहान्त इतनी कम उम्र में क्यों हुआ। सत्तावन साल कुछ बहुत ज्यादा नहीं होते, लोग बड़े मझे में सत्तर सत्तर साल की आयु तक जीते हैं। यों तो शरीर, गुलाम देश में, जहाँ आदमो खाये बिना दूरा रहता है, सत्तावन साल की उम्र कुछ कम नहीं है। प्रेमचन्द ने जीवन में जा बहुत बड़ी बड़ी सफलियों हासिल की और जीवन भर शरीरी के भाले से भरना तन छिदवाया, उसको देखते हुए भी सत्तावन साल काफ़ी ही कहा जायगा। लेकिन सवाल तो यहाँ पर यह होता है कि इस समाज कब आयेगा जिसमें हमारे लेखक (और सभी साधारण जन भी) स्वयं की लंबी उम्रें पायेंगे।

प्रेमचन्द ने उर्दू और हिन्दी दोनों भाषाओं के कथासाहित्य के लिए जो कुछ किया है उसे देखकर और उसके बारे में सोचकर हमें थोड़ी देर को संभित हो जाना पड़ता है। अन्य किसी साहित्यकार ने दोनों भाषाओं के लिए समान रूप से इतना महत्वपूर्ण कार्य नहीं किया है। पर हिन्दी कथासाहित्य के लिए उनकी जो देन है, हमें उस पर सधेर में विचार करना है। साहित्य के सभी विचार्यों जानते हैं कि आधुनिक कहानी और उग्न्यास भारत को पश्चिम की देन है। इसका यह अभिप्राय नहीं है कि हमारे प्राचीन साहित्य में कहानी है ही नहीं। पंचतन्त्र, बृहत्कथा, जलक आदि क्या

नियमों के ही ग्रन्थ हैं ; लेकिन ये कहानियाँ आज की कहानी की परिभाषा  
 भारती। ये सभी नीतिविवेक कहानियाँ हैं और किसी भी विद्वान् को  
 पढ़ित करने के लिए लिखी गयी हैं। आधुनिक कहानी भी किसी न किसी वि-  
 का, जीवन के किसी न किसी दृष्टिकोण का प्रस्तुत करने के लिए लिखी जाती है ; के-  
 लाने विद्वान् को प्रस्तुत करने में क्या धार की चतुराई इसी बात में व्यक्त होती  
 कि उसके चित्रण में विद्वान् गीत का रहे प्रच्छन्न रहे और मुख्य बात रहे भिन्न  
 विशेष परनाथों की भूमिका में पायी का परस्पर संघर्ष, अन्तर्द्वन्द्व, परिस्थितियों के  
 उनका संघर्ष, उनका मानसिक अवस्था-प्रयोग। इस अर्थ में गद्य कहानी हमें प्राचीन  
 साहित्य में नहीं मिलती। प्राचीन हिन्दी कथासाहित्य में भी इस प्रकार की कहानियाँ  
 का संघर्षा समाप्त है। प्रेमचन्द के पूर्व उन्म्यास कानियों की संख्या में नि-  
 पुके थे लेकिन उन उन्म्यासों में अधिकतर घटनाविविध छोड़ और कुछ न  
 था। प्रेमचन्द के उन्म्यासों और कहानियों पर विचार करते समय यह धृष्टभूमि  
 सदैव अपनी आँखों के सामने रखनी चाहिए ; तथा हम प्रेमचन्द का ठाक मूल्या-  
 कर सकेंगे, उनकी सच्ची महत्ता को अच्छी तरह समझ सकेंगे। यह कह देना का-  
 नहीं है कि प्रेमचन्द ने दर्जनों उन्म्यास लिखे और सैकड़ों कहानियाँ लिखी और उन-  
 उन्होंने किसानों की दुर्दशा और मध्यवर्ग की कुरीतियों का कुशलपूर्ण चित्रण किया।  
 यह था उन्होंने किया ही पर इतना ही नहीं किया उन्होंने। उन्होंने हिन्दी साहित्य में  
 आधुनिक उन्म्यास और आधुनिक कहानी का जन्म दिया। ठीक यही कार्य उन्होंने  
 उर्दू साहित्य में भी किया। उर्दू साहित्य में भी प्रेमचन्द के पहले कथासाहित्य के  
 क्षेत्र में ठिलिस्म और ऐंठारी का बोलबाला उसी प्रकार का जिस प्रकार हिन्दी में।  
 दोनों साहित्यों में उन्होंने आधुनिक उन्म्यास और कहानी का जन्म दिया।  
 प्रेमचन्द की अजरता-अमरता का रहस्य इससे भी भागे बढ़ने पर लिखा है  
 यह रहस्य यह है कि प्रेमचन्द ने अपने साहित्य में अपने युग को सच्चे कान्ति-  
 सचसे, प्रगतिशील शक्तियों का हमेशा साथ दिया। प्रेमचन्द का साहित्य  
 प्रगतिशील समाज-सुधारक का साहित्य है, सुधारवादी समाज-सुधारक का नहीं  
 सुधारवादी सुधारक समाज-सुधार में इसलिए दिलचस्पी लेता है कि वह समाज के  
 पुराने ढोंचे को थोड़े बहुत सुधार व परिवर्तन के साथ बचा लेना चाहता है क्योंकि उसे  
 उस पुराने ढोंचे से बहुत अधिक मोह है। वह समाज में आमूल परिवर्तन लाने की ब-  
 न केवल नहीं चाहता बल्कि उससे बहुत घबराता है। वह तो बहुत बड़ी बड़ी कुरीतियों  
 का ज्यों ज्यों दूर करके उसी पुराने समाज को अमरत्व देने का उपाय करता है।  
 प्रेमचन्द ऐसे सुधारक नहीं हैं। यह सच है कि वे प्रारंभ से ही अपनी सभी कृतियों में  
 कान्तिवादी समाज-सुधारक नहीं रहे हैं, लेकिन अगर उनका क्रमिक विकास देखा जा-

तो यह बात सत्य हो जायगी कि उनका दृष्टिकोण समय के साथ साथ, जीवन की वास्त-  
विज्ञा के साथ साथ, अनुभव के साथ साथ बदलता और क्रान्तिसूचक होता गया है।  
जीवन की कठुतम वास्तविकता के परिचय से प्रेमचंद का सुधारक भयभीत नहीं  
हुआ, उसने और बल प्राप्त किया—सुधारवादिका को छोड़ने और क्रान्ति का मार्ग  
लेने का बल। चूँकि प्रेमचंद को पहले से ही जीवन का कोई क्रांतिकारी, सम्यक् दर्शन  
उपलब्ध नहीं था और वे अपने अनुभव से ही क्रांतिमुखी हुए थे, इसलिए उनके  
सहित्य में निरन्तर सुधारवाद और क्रांति का संघर्ष दिखलायी पड़ता है। ऐसी बहुत  
सी रचनाएँ मिलेंगी जिनमें उनका दृष्टिकोण बिल्कुल सुधारवादी है। फिर ऐसी रच-  
नाएँ मिलेंगी जिनमें लेखक सुधारवाद और क्रांति के मार्गों के संघर्षरूप पर खड़ा  
हुआ दोखेगा। फिर ऐसी रचनाएँ भी कुछ कम न मिलेंगी जिनमें लेखक का दृष्टिकोण  
क्रान्तिकारी है। रचनाक्रम को ध्यान में रखते हुए यदि हम तनिक बारीकी से उनकी  
रचनाविधियों पर विचार करें तो हम स्पष्टतया कालानुक्रम से सुधारवाद के तत्वों का ह्रास और  
क्रान्ति के तत्वों का विकास होते देख सकते हैं। प्रेमचंद की प्रगतिशीलता ही उनकी  
अमरता-अमरता का रहस्य है। उनकी पंक्ति पंक्ति में पराधीन, दुःखी, शोषित भारत के  
आवाज बोलते हैं। आज हमें फिर एक प्रेमचंद की आवश्यकता है। आज जब कि कुछ  
अवल सार्थक गले लोग सोवियत रूस के विरोध में भौंति भौंति की सूठी बातों का  
प्रचार कर रहे हैं, हमें प्रेमचंद की स्वस्थ सोवियत भक्ति के अवल प्रवृत्तारे की  
आवश्यकता थी। उनकी आवश्यकता हमें आज इसलिए और भी थी कि हमारा राष्ट्रीय  
हिन्दू-मुसलिम गृहयुद्ध की धाम में ध्वस्त हो जाने की आशंका से बोसिल है।  
ऐसे समय में प्रेमचंद की बहुत आवश्यकता थी क्योंकि आज उनकी लेखनी की सारी  
शक्ति इस गुने बेग से दोनों सम्प्रदाय के लोगों में सद्भाव की सृष्टि करने में लगती।  
उनके कार्य बड़े बड़े पूँजीवादी राजनीतिज्ञ अपने दृष्टिकोण की एकांगिता तथा संकीर्णता  
का कारण नहीं कर पाते, वही कार्य प्रेमचंद अपनी उदात्त लेखनी से करते, इसमें सन्देह  
नहीं। किसानों की आवाज बुलंद करने के लिए भी हमें आज एक प्रेमचंद की आवश्यकता  
है। यह किसानों और मजदूरों ही का युग है : इस युग में उनके सच्चे प्रतिनिधि  
का अभाव की आवश्यकता थी। हमें इस बात का पक्का विश्वास है कि आज जनता का  
सच्चा प्रतिनिधि कलाकार प्रेमचंद के पगबिंदों पर चलकर ही बनेगा।

सितंबर सन् १९५५]

## ही देश में हम परदेशी हैं'

पत्रकार-सम्मेलन के अन्तर्गत पर एक बहुत पुराने साहित्यिक बन्धु से मेट्रि-  
हिन्दी के अच्छे प्रतिष्ठित लेखक हैं। सम्मेलन का एक हाँ गया था, मगर फर-  
शुरू होने में अर्ध-देर थी, क्योंकि म्युनिखरल भवन के बिल बड़े कमरे में हम के  
की समा होनेवाली थी उसी में डा० काटजू के सभासदत्व में प्रयाग के उद्योगवि-  
को एक समा हो रही थी, जिसके सामने इतना विशद कार्यक्रम था कि लगभग चारों-  
अलखार-नयीयों का घड़ी बरामदे में चहलकदमी करना भी उसकी दीर्घता पर खोरे-  
प्रभाव नहीं रख सका। छिहाजा हम दोनों ने बरामदे में परेड करने का खयाल छोड़-  
दूर पड़ी हुई चररासियों की बेंच पर जाकर आसन जमाया—सब घुट्टिए तो हम के  
जो वहाँ बरामदे में परेड कर रहे थे, चररासियों से अधिक कुछ न थे।

पत्रकारों से बातचीत पत्रिकाओं पर आयों और साहित्य-चर्चा शुरू हो गयी। मि-  
ने प्रेमचन्द की 'इंदगाह' कहानी की चर्चा की। मैंने कहा कि हाँ, मैंने पढ़ी है।।

ने कहा—तुमने और बहुत-सी चीजों के साथ पढ़ी होगी, पढ़ने का विलक्षण ब-  
रहा होगा और उसी में तुमने वह कहानी भी पढ़ी होगी। मैंने हामी भरी। मित्र ने  
कहा—तब तुम्हें वह अनुभूति न हुई होगी जो मुझे हुई, क्योंकि मैंने वह कहानी दे-  
सक पढ़ी जब बहुत दिनों से कुछ भी पढ़ने का वक्त नहीं मिला था, न उठके घर।

फिर बहुत दिन तक कुछ भी पढ़ने का मौका मिला ..मिल हो गयी तबियत, मुझे  
जैसे किसी ने कोई करंट छुला दी और वह उठकर खड़ा हो गया...घाय कि मे-  
कोई ऐसा जादुई कैमरा होता जो उस वक्त की उनकी तस्वीर उतार लेता। मैं

वक्त की उनकी मंजिमा को बयान नहीं कर सकता। कोई दो मिनट तक उनकी  
अपूर्व भावावेश की स्थिति रही, सचा भावावेश। मैंने अपने मन में कहा—इंस-  
कहानी का आज एक सचा रस पाठक मिला, जिसने सचमुच उसका रस लिया

फिर और भी बहुत-सी बातें उन साहित्यिक मित्र ने कहीं। काले—बी भार-  
नरं इन भावर आन कन्द्री ( अपने ही देश में हम परदेशी हैं )...हमारा साधने  
दंग, हमारा करने का दंग सब विदेशी है...उनका बहने का मतलब था कि बर-  
हमारे नये साहित्य में से विदेशीयन नहीं आयगा तब तक बनना में उसका दंग  
प्रसार संभव न होगा। बात मुझे बहुत मानव बान पड़ी।

नयी समीचा

मैं तो माई देहाती आदमी हूँ और इतना जानता हूँ कि कहानी को सफ़ल तब तक जब देहातियों की एक जमात उसे मुनकर सिर हिलाने लगे या कुछ कद चले। वही अवली-Test (परीक्षा) है। प्रेमचंद इस Test में सोछहों आने सफल उतरने हैं। जब चाहो, जितनी बार चाहो, आजमाकर देख लो....

अनोखे विधास के संग यह बात कही गयी थी और मेरे मन पर एक अभिप्राय की गीर लीच गयी।

यह बात स्वीकार करने में कोई कुराई नहीं है कि हमारे नये, प्रगतिशील, साहित्य बहुत कुछ ऐसा है जो कसौटी पर खरा नहीं उतरता। यह कसौटी ठीक है, यह कसौटी साहित्य में प्रगतिशीलता के सभी समर्थक कम्बोवेश स्वीकार करेंगे। जब हम जनता का साहित्य रचने की बात करते हैं तब उसी जनता को अपना निर्णायक मानने में हमें क्या सगत आपत्ति हो सकती है? यदि कोई साहित्यकार इस अभिप्राय-वर्गीय (हार्ड-नाउ) भाषना का शिकार है कि जनता मूर्ख और अशिक्षित है, इसलिए उनके साहित्य का रस नहीं ले पाती, तो यह स्वयं उस साहित्यकार की बड़ता है; प्रगतिशील साहित्यकार में तो न्यह मनोभाव नितान्त अधम्य है। उच्च भारत की जो जनता, एल, लली, कबीर और प्रेमचंद के साहित्य की रसक है, वह यदि हमारे साहित्य से आन्दो-य नहीं होती, या सदा एक-सी आन्दोलित नहीं होती तो हमें झग झककर साधना चाहिए, हो सकता है दोष जनता का न हो, दोष हमारा ही हो, हो सकता है हमारी अनुभूति भावयुक्त छिछली हो, उसमें सघाई न हो, सघाई का आभास मात्र हो, वेप तथ्य ही साक्षिहीन हो, जो बात हम कहना चाह रहे हो वह महज एक पिटा-याका नारा हो, उसमें हमारी अपनी अनुभूति की सघाई का ओज न हो। ये तमाम बातें संभव हैं और यदि हम गमीरता से आत्मसीख्य करें तो हमें अपने साहित्य में ये दोष यहाँ वहाँ, कम या अधिक, मिल जायेंगे।

इसका कारण खोजने के लिए भी हमें दूर न जाना होगा। हम समझते हैं हमारा जीवन से अभिन्न परिचय नहीं है जिसका हम चित्रण करते हैं। वह अभिन्न परिचय साहित्य को प्रायतान् मनाने के लिए एकदम अनिवार्य है। इसी सम्बन्ध में यह बात स्पष्ट करने की है कि पतनोन्मुख निम्न मध्यमवर्ग के जो चित्र प्रगतिशील साहित्य भिद्ये हैं वे बहुत काफ़ी खानदार हैं और उसका कारण यही है कि हम सभी ऐतक को वर्गमि भाये हैं, उसको भीतर बाहर से अच्छी तरह से जानते हैं, उसकी विविधिकाओं हमारे जीवन की गति को रुद्ध किया है। इसीलिए जब हम उस जीवन के सम्बन्ध में कुछ लिखते हैं तो उसमें हम कुछ अपनी बात कहते हैं, अपना कोई निजी अनुभव पाठक तक पहुँचाते हैं। मगर किसानों मजदूरों का साहित्य रचना हमीमिप



## ‘अपने ही देश में हम परदेशी हैं’

पत्रकार-सम्मेलन के अवसर पर एक बहुत पुराने साहित्यिक बन्धु से मैट्रु हिन्दी के अच्छे प्रतिष्ठित लेखक हैं। सम्मेलन का वक्त हो गया था, मगर कर्ना शुरू होने में अभी देर थी, क्योंकि म्युनिमिपल मगन के जिस बड़े कमरे में हम की सभा होनेवाली थी उसी में डा० काटजू के सम्मानित्व में प्रयाग के उद्योगिकों का एक सभा हो रही थी, जिसके सामने इतना विशद कार्यक्रम था कि लगभग चारों ओर अलखर-नवीनों का यहाँ बरामदे में चहलकदमी करना भी उसकी दीर्घता पर कोई प्रभाव नहीं रख सका। लिहाजा हम दोनों ने बरामदे में परेड करने का खयाल तो दूर पड़ी हुई चर्राखियों की बेंच पर आकर आसन जमाया—सब प्रष्टिप तो हम दोनों वहाँ बरामदे में परेड कर रहे थे, चर्राखियों से अधिक कुछ न थे।

पत्रकारों से बातचीत पत्रिकाओं पर आयी और साहित्य-चर्चा शुरू हो गयी। मैंने प्रेमचन्द की ‘इंदगाह’ कहानी की चर्चा की। मैंने कहा कि हौं, मैंने पढ़ी है। मैंने ने कहा—तुमने और बहुत-सी चीजों के साथ पढ़ी होगी, पढ़ने का विवर्तन बड़ा रहा होगा और उसी में तुमने वह कहानी भी पढ़ी होगी। मैंने हामी मरी। मैंने कहा—तब तुम्हें वह अनुभूति न हुई होगी जो मुझे हुई, क्योंकि मैंने वह कहानी पढ़ी थी जब बहुत दिनों से कुछ भी पढ़ने का वक्त नहीं मिला था, न उसके बाद फिर बहुत दिन तक कुछ भी पढ़ने का मौका मिला... थिल हो गयी तबियत, मुझे जैसे किसी ने कोई करंट छुला दी और वह उठकर खड़ा हो गया... कथा कि मेरे ल कोई ऐसा आदुर्द कैमरा होता जो उस वक्त की उनकी तस्वीर उतार लेता। मैं उस वक्त की उनकी मंगिमा को बयान नहीं कर सकता। कोई दो मिनट तक उनकी अपूर्व भावावेश की स्थिति रही, सच्चा भावावेश। मैंने अपने मन में कहा—एक कहानी का आज एक सच्चा रस पाठक मिला, जिसने सचमुच उसका रस लिया।

फिर और भी बहुत-सी बातें उन साहित्यिक मित्र ने कहीं। बोले—बी आर ड नर्स इन आवर ओन कन्ट्री (अपने ही देश में हम परदेशी हैं)... हमारा कचने ढंग, हमारा कहने का ढंग सब विदेशी है... उनका कहने का मतलब था कि बाह हमारे नये साहित्य में से विदेशीपन नहीं जापगा तब तक बनता में उसका प्रसार संभव न होगा। बात मुझे बहुत मावुल खान पड़ी।

नयी समीक्षा

मैं तो मर्द देहाती आदमी हूँ और इतना जानता हूँ कि कहानी को सफ़स तब  
 भी देहातियों की एक जमात उसे सुनकर खिर हिलाने लगे थे। कुछ बंद चले।  
 वही मसली-test (परीक्षा) है। प्रेमचंद इस test में खोसहो आने सफल उतरते हैं।  
 सच हो, कितनी बार चाहो, आजमाकर देख लो—”

अनोखे विश्वास के संग यह बात कही गयी थी और मेरे मन पर एक अभिप्राय  
 भीर लीच गयी।

यह बात स्वीकार करने में कोई बुराई नहीं है कि हमारे नये, प्रगतिशील, साहित्य  
 बहुत कुछ ऐसा है जो कसौटी पर खरा नहीं उतरता। यह कसौटी ठीक है, यह  
 साहित्य में प्रगतिशीलता के सभी समर्थक कमोबेश स्वीकार करेंगे। जब हम  
 नया साहित्य रचने की बात करते हैं तब उसी जनता को अपना निर्णायक मानने  
 से क्या संगत आशय हो सकती है? यदि कोई साहित्यकार इस अभिप्राय-वर्गीय  
 (हार्ड-बाउंड) भावना का शिकार है कि जनता मूर्ख और अशिक्षित है, इसलिए उनके  
 साहित्य का रस नहीं ले पाती, तो यह स्वयं उस साहित्यकार की बड़ता है; प्रगतिशील  
 साहित्यकार में तो यह मनोभाव नितान्त भ्रष्ट है। उत्तर भारत की जो जनता, छद्म,  
 लो, कबीर और प्रेमचंद के साहित्य की रस है, वह यदि हमारे साहित्य से आन्दो-  
 ल नहीं होती, या सदा एक-सी आन्दोलित नहीं होती या हमें ज़रा बककर साचनों  
 दिया हो सकता है दोष जनता का न हो, दोष हमारा ही हो, हाँ सकता है हमारी  
 भ्रष्टाचार अत्यधिक छिछली हो, उसमें सच्चाई न हो, सच्चाई का आभास मात्र हो,  
 दोष तब ही शक्तिहीन हो, जो बात हम कहना चाह रहे हैं वह यह कि एक पिछा-  
 यवा नारा हो, उसमें हमारी अपनी भ्रष्टाचार की सच्चाई का ओज न हो। ये तमाम  
 ही संभव हैं और यदि हम समीरता से आत्मरीक्षण करें तो हमें अपने साहित्य में ये  
 दोष यहाँ वहाँ, कम या अधिक, मिल जायेंगे।

इसका कारण खोजने के लिए भी हमें दूर न जाना होगा। हम समझते हैं हमारा  
 जीवन से अभिन्न परिचय नहीं है जिसका हम चित्रण करते हैं। यह अभिन्न परिचय  
 साहित्य को प्राणवान् बनाने के लिए एकदम अपरिहार्य है। इसी सम्बन्ध में यह बात  
 ध्यान देने की है कि पठनोन्मुख निम्न मध्यमवर्ग के जो चित्र प्रगतिशील साहित्य  
 लिखते हैं वे बहुत काफ़ी जानदार हैं और उसका कारण यही है कि हम सभी लेखक  
 जो वर्गसे आये हैं, उसको भीतर बाहर से अच्छी तरह से जानते हैं, उसकी विभीषिकाओं  
 हमारे जीवन की गति को रुद्ध किया है। इसीलिए जब हम उस जीवन के  
 स्पर्श में कुछ लिखते हैं तो उसमें हम कुछ अपनी बात कहते हैं, अपना कोई निजी  
 दुःख पाठक तक पहुँचाते हैं। मगर किसानों मजदूरों का साहित्य रचना इसीलिए

कठिन हा जाता है। हममें से बहुत थोड़े लोगों का गाँव के जीवन से सम्बन्ध है, उससे भी कम लोगों ने मजदूरों की अन्दिगी का पाल से देखा होगा। तब फिर अपनी विषयवस्तु लायेंगे कहाँ से ? अपने दिमाग से निकली हुई शक्तों को ( कठपुतली भी कह लें तो कुछ बुरा नहीं ) किसान या मजदूर कह देने से काफ़ी पहना देने से या उनकी बकालत में कुछ सस्ती माफ़कता की बातें कह देने समर्थ साहित्य की सृष्टि न होगी, उसमें पाठक के मन में विश्वास आने या उसे कूल ढंग से प्रभावित करने की शक्ति तो आ न जायगी। क्योंकि वास्तव में प्रभाव तो सत्य का ही पड़ता है। मुनी मुनाषी बातों के आधार पर आरम जीवन पर आधारित एक कहानी छिलिय, लोग उस पर नाक भी तिकोढ़ेंगे, प्रचारवाद का इलज़ाम लगायेंगे, तमाम बातें करेंगे ( मैं स्पष्ट स्थापों बाले बात नहीं कर रहा हूँ बल्कि ऐसे लोगों की बात कर रहा हूँ जो सामाजिक हमी भार में से हैं विचारों के क्षेत्र में चाहे थोड़ा बहुत मतभेद रखते हों, पर बाद भी अच्छे साहित्य को खोज में रहते हैं ) ; मगर ये ही लोग गोरी पर या माय, कोंवरजी की कविता पर हसमुख जायेंगे, उनकी प्रशंसा करते हैं, और केवल गोरी या मायाकोबरी नहीं, अन्य लोगों की भी जानदार पर यह प्रश्न नहीं उठावेंगे कि अमुक कहानी अपना उन्मत्त की विषय की गयी, अग्नि उसका रस प्रदण करेंगे। तो अतल बात क्या है ! अतल नहीं है कि विषयवस्तु कहाँ से ली गयी या कहाँ से नहीं ली गयी। लोगों को आदि बोपी बतें उठाने का मौका तब ज्यादा मिलता है जब रचनात्मक साहित्य में दोष होता है, अर्थात् जब वह रखोचीयाँ नहीं हो चीर्न साहित्य सामने रख देने पर बड़े से बड़े निरोधी का मुँह बन्द हो जाय वह पूर्वीतिथी के टुकड़े खानेवाला दलाल ही नहीं है तो। आत्र के हमारे पूर्वीतिथी के टुकड़े खाते हैं, यह गोचरना बहुत बड़ी भूष है साहित्य का आन्दोलन अब उन जगह पर आ गया है जहाँ उनमें आने केवल हिन्दी साहित्य में अपनी एक मुनिधिय जगह बना ली है और विद्यार्थ पाठक-वर्ग हैबर हो गया है और रोज़ बरोबर होता आ रहा है साहित्य के क्षेत्र में प्रगतिशील आन्दोलन की शक्त और उनके हृदि प्रत्येक पर अपना मन बनाना चाहता है। प्रगतिशील साहित्य के मुनिधिय हो चुके हैं, यों तो किसी भी जीवन विमल प्रकाश की आकाशचक्र से निरन्तर विकास हो रहा है और होता ही जायगा। अब आश्चर्यका इतक का भी है कि हम लकीर प्रगतिशील रच करनी उन्मत्त करिअ आदि, सामने आकर आने विकास के इत

अपने आन्दोलन की क्रान्तिकारी शक्त का परिचय दें। और तब हम देखेंगे कि इस  
 का कुछ हमने मोड़ दिया है। मगर यहाँ बात तब तक संभव नहीं है जब तक हम जनता  
 के दैनंदिन जीवन से, उनकी समस्याओं से, उनके क्रान्तिकारी आन्दोलन से, एक शब्द  
 में कहें कि उनकी भावनाओं और कथावस्तु के माँदर से दूर हैं। मेरी अनेक लेखक  
 सचियों से बातचीत हुई है और हम सभी इस बात को मन ही मन अनुभव करते हैं  
 मगर आवश्यकता इस बात की है कि हम सर जोड़कर सोचें कि कैसे यह चीज़ की  
 बाय। अनेक अड़चनें हैं, सबसे बड़ी अड़चन तो यही है कि हम सब लोगों की ज़िन्द-  
 गियों अनेक तरह से उलझी हुई हैं, अकसर तो जीविकोपार्जन में ही पूरी तरह पँसी  
 हुई हैं; मगर तब भी रास्ता तो हमें निकालना ही पड़ेगा अगर हम अपने आन्दोलन  
 की और व्यापक बनाना चाहते हैं और चाहते हैं कि लोग उसकी वास्तविक शक्ति और  
 समाजवादी को देखकर उसकी ओर स्वतः आकृष्ट हों। हमारे कुछ लेखक मित्र हैं जो  
 मजदूरों या किसानों के राजनीतिक आन्दोलन में अपने पूरे मन-माया से योग दे रहे  
 हैं। मगर साहित्य के प्रवाह से, साहित्य की परंपरा से उनका संबंध विच्छिन्न हो जाने  
 के कारण (जो कि बहुत हद तक बिल्कुल स्वाभाविक ही है) उनकी रचनाओं में  
 सज्जत परिष्कार या परिमार्जन की कमी होती है, कला का काफी अभाव होता है।  
 इस प्रकार हम प्रगतिशील साहित्य को दो धाराओं में दो बिल्कुल भिन्न प्रकार के दोष  
 देख रहे हैं। एक तो ऐसे लेखकों द्वारा रचित साहित्य है जो बौद्धिक रूप से साम्यवाद  
 और जनक्रान्ति आदि के आदर्शों को स्वीकार करते हैं और मजदूरों से केवल बौद्धिक  
 शानुभूति रखने का दोष लगानेवाले अनेक साहित्यकारों की अपेक्षा मजदूरों या किसानों  
 से अधिक पास से जानते भी हैं, मगर तब भी इस बात से मुँह नहीं खोलते कि उनका  
 उस जीवन से उतना अभिन्न सम्बंध नहीं है जितना कि होना चाहिए; वे इस बात को  
 मानते हैं कि जनता से उनके सम्पर्क की कसौटी यह नहीं है कि अन्य विचारधारा के  
 लेखकों की अपेक्षा उनका सम्पर्क जनता के जीवन से अधिक है (दूसरी विचारधारा के  
 लेखकों तो इस बात की आवश्यकता को ही नहीं मानते। तब उनसे तुलना का प्रश्न ही  
 नहीं उठता, पर इस बात का उल्लेख इसलिए आवश्यक था कि यही लोग सबसे  
 अधिक और मचाते हैं; अभी कुछ दिन हुए 'दिनकर' जी ने यही बात 'हिमालय' में  
 कही है) हमारी कसौटी यह है कि जनता के वास्तविक जीवन का सन्दर्भ हमारे  
 साहित्य में सुन पड़ता है या नहीं, हमारी निजी अनुभूति और चेतना की छान हमारे  
 चित्र पर है या नहीं। इस कसौटी पर कसने पर हमें अपने साहित्य में ऐसी अनेक रच-  
 नाएँ मिल जाती हैं जिनमें रचना का कौशल तो पर्याप्त मात्रा में है जिन्हें हम बन्धुवी  
 'केल्वर राइटिंग' तो कह सकते हैं लेकिन जीवन का सन्दर्भ जिनमें कम ही है, जिनकी  
 अनुभूति निर्बल है इसलिए अभिव्यक्ति भी निर्बल है। दूसरी ओर ऐसा साहित्य है जिसे

जनसाक्षर कहना या कहना है जिसके प्रयोग होने पर काम करनेवाले लोग हैं। साक्षर्य में जीवन का सन्धन तो काही है क्योंकि जीवन से, संसारों से ही वह है। अगर रचना-जीवन का काही अभाव है। इस प्रकार मिला कार्यों से दोनों हैं प्रमाणावस्था पट जाती है और कहीं कहीं विप्लव मंड हो जाती है और वह ही रचनाओं को लेकर हमारे विरोधी हम पर थोड़ करते हैं, हमारी विपत्ति उन्हें कोशिश करते हैं। इस तरह हम देखते हैं कि प्रगतिशील लेखक के जीवन में एक और साक्षर्य का सामंजस्य किस प्रकार हो, यह प्रश्न अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

प्रसिद्ध कान्तिकारी जर्मन कवि और नाटककार अर्न्स्ट टोल्लर ने अपनी भाषा 'भाद बाज़ ए जर्मन' में एक जगह लिखा है :

कहना की सबसे महान्, सबसे विप्लव अभिव्यक्ति सदा कात की सीमा से परे है, मगर जो कवि ( कव्य के ) शिल्लों तक पहुँचना चाहता है या ( कव्य में गहराइयों में पैठना चाहता है उसे बतलाना होगा कि उसका अभिप्राय किन कि शिल्लों और गहराइयों से है, अन्यथा वह कभी लोगों का ध्यान अपनी ओर आ न कर सकेगा और अपने सुम के लिए भी वह अप्रसन्न ही बना रहेगा।

उसी प्रकार कोई अगर मजदूरों और किसानों के बारे में लिखना चाहता है 'मजदूर' या 'किसान' नाम के किसी सदस्य अथवा जीव का चित्र देने से काम न चलेगा क्योंकि उस दृष्टा में न तो चित्र ही वास्तव होगा और न किसी की संकल्पना आवेगा ही। सभी जानते हैं कि मजदूर या किसान ही नहीं, उन्हाव में जब कोई भी चरित्र अंकित करने चाहते हैं तो अगर किसी भी चरित्र को अच्छी तरह से उपस्थित कर सकते हैं जब उस चरित्रविशेष का वास्तविक जीवन में भी कोई स्पष्ट विशेष आधार हो। वही सिद्धांत जब हम अपने बहुत से किसान मजदूर विषयक कविता पर लागू करते हैं तो हमें अपनी कमजोरी का कारण मालूम हो जाता है। जब हम मजदूर की बात करते हैं तो हमारे सामने मजदूर की बहुत सारी बातें, उसकी बेगारगी की एक पुँचली पुँचली तस्वीर होती है जो किसी खास मजदूर की तस्वीर नहीं है, जो सामान्य रूप से सभी मजदूरों की तस्वीर है, जो चित्र नहीं मावविष है। इस व्यवस्था

• Art in its greatest, purest manifestation is always timeless; but the poet who wishes to reach the heights and penetrate the depths must take care to specify particular heights and particular depths, or he will never catch the public ear and will remain incomprehensible to his own generation.

(Ernst Toller: I was a German P. 225)

। साथ साथ हमारे मन में होता है मजदूर भेड़ी पर होनेवाले अत्याचारों के प्रति जोश, जो आतंकार होकर रह जाता है अगर उसके पीछे अपनी अनुभूति नहीं है।  
 ॥ वह कमजोरी है जिससे अब हमें अपने साहित्य को मुक्त करना होगा। निरे भाव-  
 नात्मक और निरे बौद्धिक प्रगतिशील साहित्य ने अपना कार्य पूरा कर दिया, हमारे  
 विश्वास का वह भी एक आवश्यक चरण था; मगर अब हमारे साहित्य में प्रौढ़ता आ  
 ज रही है इसलिए इस बात की आवश्यकता है कि हम सतही ढंग से प्रगतिशील समाज-  
 दार्शन का बिना उग्ररहित करनेवाले साहित्य की रचना से आगे बढ़कर जरा और गहरे  
 रेंगे और ऐसा साहित्य दें जो हमारे जन चरित्र का अकाट्य प्रमाण दे सके, जिसमें जन-  
 जीवन का रहस्य सशक्त रूप से विद्यमान हो; हम मजदूर के बारे में था किसान के बारे  
 में था निम्न मध्यमवर्ग के नवयुवक या नवयुवती के बारे में लिखें तो अरियमांड, बेहीन  
 और छायाकृति (phantom) न खड़ी कर दें, उसके स्थान पर एक जीता जागता  
 मनुष्य हो जिसे हम अच्छी तरह जानते हों, जिसके बाल-बच्चों के संग हम खेले हों,  
 जिसकी समस्याओं को सुलझाने में हमने भी सहानुभूतिपूर्वक योग दिया हो, जिसे हमने  
 चर्चा करते देखा हो, पराजय के संक्राण्टील क्षण में और विजय के उत्सुक्त मुहूर्त में,  
 कभी रिपतिओं में देखा हो। तभी हमारे साहित्य में वह गुण आवेगा या आज मुग  
 हमसे माँग रहा है, सत्य का वह प्रचंड भावना जो प्रत्येक भावना-सम्पन्न व्यक्ति को जन-  
 प्रति की निर्बन्ध धारा में अपने संग बहा ले जाय।

और यही पर साहित्यकार की अग्निदीक्षा का प्रश्न आ जाता है।

साहित्य के बारे में तो बहुत बहस होती है, साहित्य का रूप निर्दिष्ट करने का तो  
 बहुत प्रयत्न होता है, मगर साहित्यकार को योग्य और निष्ठवान् साहित्यकार बनाने  
 के लिए किन बातों की आवश्यकता है इस पर ध्यान कम ही दिया जाता है। इसे  
 साहित्यकार का निजी, सुरक्षित क्षेत्र मानकर छोड़ दिया गया है। मगर हम समझते हैं  
 इस सवाल पर भी बहस होनी चाहिए।

एक दिन प्रेमचन्द की एक पुरानी डायरी उल्ट रह गई। प्रेमचन्द अपनी डायरी  
 में भी दूध और चीनी का हिसाब लिखने के साथ साथ कहानियों के प्लॉट और सपाद-  
 कीय टिप्पणियों के विषय आदि भी लिखा करते थे। जो भी आवश्यक बात ध्यान में  
 आती उसे डायरी में टॉक देते। एक कहानी के प्लॉट के अन्त में उन्होंने लिखा था—

You cannot elevate the masses without first elevating  
 yourself ( बिना पहले अपने आपको ऊँचा उठाये तुम जनता को ऊँचा नहीं  
 उठा सकते। )

जिस तरह यह सोचना भूल है कि साहित्यकार किसी भी सामाजिक रिपति को

ए दे सकता है, उसी तरह यह सोचना भी भूल होगी कि साहित्यकार के प्रति  
 का प्रत्यक्ष साहित्य से प्रेरक है। बिना किसी सामाजिक स्थिति का अंग न हो, नि  
 उसके वातावरण को पूरी तरह अपने व्यक्तित्व और कला में समोये प्रेम पर प्रत्य  
 करनेवाले सच्चे साहित्य की सृष्टि नहीं हो सकती। केवल बौद्धिक चेतना या सरपुत्री  
 का आश्रय लेनेवाला साहित्य कुल मिथ्यकर प्रतीक ही होगा। इसलिए साहित्यकार के  
 व्यक्तित्व के निर्माण का प्रश्न भी साहित्य के निर्माण के बृहत्तर प्रश्न का ही एक भाग  
 है। साहित्यकार जब तक अपने सिद्धान्तों को अपनी जिन्दगी में नहीं उतारता तब तक  
 वे सिद्धान्त मात्र किताबी सिद्धान्त ही हैं और किताबी सिद्धान्तों से महान साहित्य की  
 सृष्टि नहीं होती। साहित्यकार के निजी जीवन की निष्ठा ही उसके साहित्य को बड़ा  
 और श्रेष्ठ देती है, साहित्य का यह एक सनातन सत्य है। इसे कार्यात्मक या रोमांसी  
 भावधरा कहने से काम न चलेगा, साहित्यसृष्टि का यह एक व्यावहारिक सत्य  
 जिससे आज प्रगतिशील साहित्य को भी दो चार होना होगा।

सन् २१ में रिज़लान काहान को लिखते हुए अर्नेस्ट टोल्स्ते ने यही बात कही।  
 अब बत आ गया है कि लोग स्वतः अपना अपने विचारों की आदरार्थ।  
 से परिवर्तन होकर अपने विचारों को अपने जीवन में उतारने का सही प्रश्न  
 और इतना ही नहीं वे इस बात का मूर्ख प्रकार अनुभव भी करें कि ऐसा करना बल  
 में उनके लिए कितना आवश्यक है। जीवन का मुख्य जीवन के विषय बनाते रहने  
 ही देव नहीं हो जाता, इस सत्य का बोध भी आवश्यक है।  
 अपने प्रगतिशील सिद्धान्तों को अपने जीवन में उतारने से प्रभावित नाम देकर  
 में परिवर्तन कर लेने से नहीं है, यह बात कहने की आवश्यकता नहीं है। बल्कि देकर  
 में परिवर्तन करके अपने का उपयोग का दिव्यी समझनेवाले एक बुद्धिशीली  
 उदाहरण करते हुए टोल्स्ते ने लिखा है :  
 एक बुद्धिशीली ने अचर्यही जानूँती से नाराज होकर अपने को और दूसरों  
 बने-बने सुझाव कर लिये। उसका कहना था कि मैं अपनी जिन्दगी सर्वहारा  
 लोगों के लिये बना रहा हूँ।

• It is about time that men voluntarily, from incapacity, devotion, find the courage to live the ideas which they profess. That they see how essential such a life is. That they should give up thinking that life's meaning lies in material pictures of life. (Ernst Toller : Letters From Prison : p. 10)

\* An intellectual tore large holes in his coat and trousers. He called this giving his life proletarian aspects.

इस बुद्धिजीवी का उदाहरण स्वयं हमारे लिए बहुत उपयोगी होगा। मगर जो  
 माना मूलतः ही गयी थी वह अपनी जगह पर कायम है। प्रगतिशील लेखकों को  
 सोचना होगा कि कैसे वे किसानों और मजदूरों के जीवन में अभिन्न रूप से जुल  
 व करें क्योंकि उसके बगैर उनके जीवन का सन्दर्भ हमारे प्राणों का सन्दर्भ न बन  
 गा और जब तक ऐसा नहीं होता तब तक युगविधायक साहित्य नहीं रचा जा सकता।  
 यह एक समस्या है। हर लेखक अपने अपने ढंग से, अपनी अपनी परिस्थितियों  
 अनुसार इस समस्या का हल ढूँढ़ेगा, ढूँढ़ रहा है। इस लिए हमें यदि कष्टों और  
 मजुबियाँ का रास्ता भी लेना पड़ेगा तो हम लेंगे, क्योंकि युग के प्रति यही हमारा  
 पवित्र है।

१९४६ ]



## जन-नाट्यसंघों की आवश्यकता

यदि हम इस बात को स्वीकार करते हैं कि हमारी कला और साहित्य का उद्देश्य जन-जीवन का उद्वेगन एवं संस्कार है तो हमें यह स्वीकार करने में कोई बड़बोली नहीं होगी कि इस उद्देश्य की पूर्ति का सबसे अच्छा साधन नाटक है। धार्मिक नाटकों, रामलीला तथा रासलीला आदि के रूप में नाटक की एक परम्परा हमारे राष्ट्रीय जीवन में अविच्छिन्न रूप में शीर्षकाल से चली आ रही है। उसने जनता के जीवन पर गहरा धार्मिक ही नहीं, सांस्कृतिक प्रभाव भी डाला है। मनुष्य की सहज सांस्कृतिक मूल्य के उसने किसी हद तक ध्यान्त दिया है। आज सिनेमा का प्रचलन बहुत बढ़ गया है, किन्तु नाटक के महत्त्व को उसने भी कोई ठेस नहीं पहुँची है। एक तो सिनेमा प्रसार नगरों तक ही सीमित है और देश की बहुसंख्यक जनता गाँवों में रहती है, दूसरा सिनेमा तथा नाटक का प्रभाव भिन्न प्रकार का होता है, नाटक का स्थान सिनेमा नहीं ले सकता। 'रामराज्य' अथवा 'मरत-मिलान' जैसे रामायण की कथावस्तु पर ही अनेक रित चित्र रामलीला का स्थान नहीं ले सकते। मन पर उनका प्रभाव विशिष्ट कुछ निश्चित का पड़ता है। रामलीला में अपने वर पुरुषों का मानविक सामीप्यबोध अधिक होता है, जनता को अपने राम, अपने मरत और अपनी जानकी माता अधिक प्यार जान पड़ती है। शायद यही कारण है कि नाटक की रसानुभूति चित्राट की रसानुभूति से सर्वथा भिन्न होती है। जो बात रामलीला आदि के संक्षेप में ठीक है, वही कम अधिक सम्पूर्ण 'नाटक' भाति के बारे में भी सच है।

ऐसी परिस्थिति में वे सभी राष्ट्रीय साहित्यकार जो इस बात के इन्तजु हैं कि देश-भक्ति का, स्वाधीनता का संदेश देश के कोने कोने में पहुँचकर जनता को आन्दोलित करे और स्वार्थानता के संग्राम में आगे लाये—और कौन ऐसा साहित्यकार होगा जो इस न चाहता हो—इस बात को स्वीकार करेंगे कि शहरों में, छोटे छोटे कस्बों में सब जगह जहाँ भी सम्भव है, जन-नाट्य-संघों की स्थापना होनी चाहिए। आज भी वे नगरों आदि में एकाध नाटकमण्डली रहती है लेकिन वे नाटकमण्डलियाँ किसी उच्च आदर्श से अनुप्राणित न होने के कारण कोरी व्यावसायिक मण्डलियाँ बन जाती हैं जिनका उद्देश्य बहुधा जनमत का संस्कार नहीं, उसकी पतनोन्मुख मनःस्थितियों की वृत्ति होता है। वे नाटक मण्डलियाँ, दो दशकों के बाद भी जो कि स्वाधीनता की

स्फूर्ति की दृष्टि से दृष्टान्तों रहे हैं, पारसी रंग-मंच से एक पग भी आगे नहीं बढ़ी है और 'गीरी-प्ररहाद' 'लेला-मजनू' और कुछ 'मक्ति' के नाटकों और 'ज़िन्दा परियों' के असीस नाच-गानों में ही अपने कर्तव्य की इतिमी समझती है। सच्ची साहित्यिक गौरव-मूर्तियों की संख्या मगण्य है और जो थोड़ी-सी है भी वे भी कुछ बहुत उल्लाह से पंर करती नहीं दिखाएँ पड़ती। यही कारण है कि जन-रुचि का संस्कार नहीं हो पाता, रंग-मंच का विकास मिलमूल अवरोध है और ये व्यावसायिक नाटक-मण्डलियों जनता के अन्दर रुचि पैसानेवाले नाटकों का प्रदर्शन करने की धृष्टता कर पाती है। पर हम साहित्यिकों की अक्षमण्यता का ही फल है कि आज नाटक जनता को शोचनीयता-संप्राम और सामाजिक कुसंस्कारों के अभिशाप का मूलोच्छेद करने के लिए मने के श्वाभ पर उसे पासना की कुचिपूर्य भाव-भगियों दिखलाकर भ्रष्टीम का शा-का निजा रहे हैं और देश को ऐसे रसातल में डकेल रहे हैं जहाँ से उसकी मुक्ति न होगी। आज नाटक राष्ट्र-निर्माण का अस्त्र बन सकते थे, वही आज राष्ट्र के विनाश का साधन बन रहे हैं। इसका उत्तरदायित्व यदि हम साहित्यिकों पर नहीं तो किस पर है। हमारी स्वाधीनता का आन्दोलन अब अपने विकासक्रम में उस दशा को पहुँच गया है जो 'जय' चिह्नाने से काम नहीं चलेगा। स्वाधीनता के आन्दोलन को अधिक दूर कर में जनता के मन के अन्दर अपनी जगह बनानी होगी। इसके लिए कोरे शब्दों पर्याप्त न होंगे। हमें जनता के जीवन की दैनंदिन समस्याओं को अपने आन्दोलन का आधार बनाना होगा। इसके लिए नाटक की चित्रात्मक शैली और भी उपयोगी सिद्ध होगी। अबतक यदि हमने नाटकों की ओर समुचित ध्यान दिया तो, तो हमारा रंगमंच उसी प्रकार विकसित दशा में होता जिस प्रकार बंगाल का रंगमंच है, और विकसित होने के नाते और भी कलापूर्ण ढंग से जनता के पास जाना सन्देश पहुँचा पाता, लेकिन वह बात तो है नहीं। पर तो भी यदि आज भी मैं उस ओर ध्यान दूँ तो कार्य हो सकता है। भविष्य सँवारने के लिए हमनी-चीनी जीनार्यों की नहीं, संकल्प के साथ कार्य आरम्भ करने की आवश्यकता होती है। इन नाट्यमण्डलों के लिए बहुत रुपये-पैसे की आवश्यकता न होनी चाहिए क्योंकि उनका गण-सामान बहुत सादा होता है। कम से कम साज-सामान के साथ प्रदर्शन करना ही उनकी विशेषता होती है क्योंकि उनका उद्देश्य एक जगह बैठकर प्रदर्शन करना नहीं कि घूम-घूमकर प्रदर्शन करना होता है जिसमें अधिक से अधिक जनसमुदाय तक पहुँचा जा सके।

आज के युद्ध में जिन दो देशों ने प्राप्तिज्म के विरुद्ध सबसे सफल रूप में युद्ध किया है और सच्चे अर्थों में युद्ध का नेतृत्व किया है वे रूस और चीन हैं। इन दोनों देशों में नाटक के महत्त्व को समझा गया है। उनके प्रतिरोध में उनके नाट्यमण्डलों

ने कितना और कैसा योगदान किया है, वह अपने आप में एक इतिहास है। स्वयं हजारों छोटी-बड़ी नाट्य-समितियों और चीन की सैकड़ों नाट्य-समितियों ने जिस प्रकार अपने देश की जनता को अपने स्वाधीनता-युद्ध के लिए जाग्रत और आन्दोलित किया है, वह सभी साहित्यकारों के लिए गर्व की वस्तु है। हजारों मील घूम-घूमकर अपने प्रदर्शन किये और चीन को उस अपढ़ जनता तक अपने देश का संदेश पहुंचा जो अन्य किसी प्रकार से जगार्या ही नहीं जा सकती थी। हमें निश्चय ही उनके प्रति लेनी चाहिए। चीन हमारा पुराना पड़ोसी है और रूस तो आज विद्वत्-भार को न जाने कितनी बातों की दीक्षा दे रहा है।

हमें यह जानकर बहुत खुश होता है कि आगरे के जन-नाट्य-संघ ने इस वर्ष काफी प्रशंसनीय कार्य किया है। अपने वार्षिक विवरण में अपने उद्देश्य की घोषणा करते हुए वह लिखता है :

‘जन-नाट्यसंघ जनता और कलाकार के व कलाकार और जनता के बीच की को खतम करना चाहता है। इसके लिए वह यत्न करता है कि कला का और सम्बन्ध पैदा हो, सर्वसाधारण में कला को समझने-बूझने का माहा पैदा हो। कलाकार जनता के अन्तर ( हृदय ) को छूटोल्ता हुआ, उसके मानसिक स्तर ऊँचा करे।’ अपने इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने दो वर्ष में छोटे-बड़े। तैलालीय छो दिये हैं। इन अवसरों के लिए उन्होंने नौ ड्रामे, छः ( अभिनय ), बारह नृत्य और अनेक दल-गीत तैयार किये। नाटकों में उन्होंने ‘ज का सारा’, ‘स्वतंत्रता संग्राम’, ‘नामचोर’, ‘मर्द दिवस’, ‘बूनी कौन’, ‘भूय की जगह’, ‘करहाचोर’ आदि का उल्लेख किया है। मूक अभिनय में ‘बंगाल का अकाल’, ‘दश की आत्मा’, ‘किशन अष्टदाता’, ‘एकता की आवाज’, ‘छात्रों की दीवार’ और ‘भारत का उज्ज्वल है। नृत्य में : ‘जनता और साक्षात्कार’, ‘भूल’, ‘सन्निधान’, ‘बदले और विद्वार्थ’, ‘बराबु और राबन’, ‘अकाल के पूर्व बंगाल’, ‘आज्ञान’ मरी उल्लेख है।

आगरे का जननाट्यसंघ प्रान्त के दूसरे शहरों के प्रगतिशील लेखकों को सह-रिक्त है और हमारे अंदर यह विश्वास मगना है कि धीरे धीरे हमारी कई जननाट्यसंघों का काम करने लगेंगी।

जन १९४८ ।

## अमरीकी साम्राज्यवाद का नया संस्कृति-विनाशक रूप

'नीग्रो साहित्य' वाले लेख में हमने अमरीका के सम्बन्ध में प्रचलित कुछ भ्रान्तियों को खटने का प्रयत्न किया है। वहाँ की मयङ्कुर नीग्रो-समस्या का उल्लेख करते हमने दिखलाने की कोशिश की है कि स्वतन्त्रता बगैर की बातें तो महज़ बातें खलियत तो कुछ और ही है। अमरीकी डोल की पोल मामूली नहीं है। इधर भी जो नयी सरगर्मियाँ हुई हैं, उनके समाचार तो और भी भयावह हैं।

वेर्गिहैट ट्रुमन साहब के आदेश से 'अन-अमेरिकन कमिटी' ने अपना काम दस बोर-बोर से शुरू कर दिया है। यह कमिटी सन् '३०' में बनायी गयी थी। सन् '३०' अमरीका में और सारे संसार में जपदस्त मन्दी आयी थी। उस मन्दी के समय शुरू आन्दोलन पर हमला करने लिए अमरीका के बड़े-बड़े पूँजीपतियों के उद्योग 'कमेटी' का संघटन हुआ था। यह निरे संयोग की बात नहीं है कि फिर ऐसे समय में इस 'कमेटी' ने अपनी छान-बीन शुरू की है जब फिर अमरीका में बोर की 'और मन्दी आनेवाली है। सब उसी मुहूर्त की तैयारियाँ हैं। और अभी से पूत व पालने में जो दिखायी पड़ रहे हैं उससे मन में संदेह नहीं रह जाता कि 'की साम्राज्यवाद हिटलर और मुसोलिनी के पगबिहों पर चलकर फासिम की बढ़ रहा है।

इस 'अन-अमेरिकन कमिटी' का काम क्या है? उसका काम है स्वतंत्र चिन्तन को रूँधना, स्वतंत्र भावना पर ताला लगाना, प्रत्येक स्वतंत्रचेता बुद्धिजीवी, एकाद एवम् कलाकार पर कानिस्ट्रिबल या खुनिया के दारोगा की-सी निगरानी। कि कहीं कोई ऐसी बात न कह दे जिससे अमरीकी श्रमबलियों के स्वार्थ को पहुँचे। सन् '३०' के बाद यह 'कमेटी' सो गयी। क्योंकि इसके सामने कुछ विरोध न रह गया। दो तीन बरस में अमरीकी पूँजीवाद का संकट कुछ काल के लिए गया और स्थिति में आर्थिक स्थैर्य आया। फिर जब नये सिरे से परिस्थिति बिगड़ने अनिवार्य भाव से नये संकट की ओर बढ़ने लगी, तो महायुद्ध की सरगर्मियाँ हो गयीं। और फिर जब युद्ध शुरू हो गया तब काफी लम्बे असे के लिए पर के 'पूँजीपतियों और मजदूरों के भगदे लड़ाई के कारण सगर अरपाही रूप से नहीं गये तब भी कम से कम और अधिक उसमने नहीं पाये। बुद्धिजीवी की

और ये भी विशेष गढ़बड़ी न थी—बाहरी शत्रु के मुकाबले में, मोटे का से, देह  
 सभी लोग एक थे। अब फिर नये पूँजीवादी गुंड की बेना समीर है, मन्दी में  
 भीषण बेकारी का नया युग आ रहा है—उस दिन को दूर ठेलने के लिए ही मन्दी  
 साम्राज्यवाद अपने आर्थिक प्रभुता के नये-नये खेप डूँढ़ रहा है, मगर लो भी प्र  
 प्रवाह निर्गम का ने अपनी मुनिभित दिया में बढ़ रहा है। अमरीका की सम  
 शक्ति बहुत बढ़ गयी है, मगर जहाँ जहाँ शक्तियों में जरार इतनी हाँह हो वहाँ उनके  
 समाय मास की क्षमता के लिए बाजार मिलना अमममा है, उत्पादन का गिराव  
 बेकारी का आना अपर्ययनही है। प्रश्न केवल इतना है कि कितने दिन तक उस व  
 को टाला जा सकता है, कि मन्दी सन् ४७ में आवेगी या सन् ४८ में। वर्तमान  
 और प्रसर कर लेना अनिवार्य है। इसीलिए एक और तो मर्यकर मजदूर-विरोधी  
 कानून बनाये गये हैं और दूसरी ओर मनुष्य की सदबुद्धि और सप्रेरणा, उसके स  
 चिन्तन पर रोक लगाने के लिए 'अन-अमेरिकन कमिटी' ने अपनी लम्बा छोड़  
 अपनी कार्रवाई शुरू कर दी है। और सारोफ करनी चाहिये उन लोगों की  
 इसका नामकरण किया। जो भी बात कमेटी के अधिकारियों को बुरी लगती।  
 जिसमें तनिक भी प्रगतिशीलता की गन्ध होगी, उसे और कुछ न कहकर 'केवल  
 अमरीकी' कह दिया जायेगा, अमरीका की परंपरा के विरुद्ध ! इतने से ही  
 हो गयी। बहुत की और कोई गुंजाइश ही नहीं। यह नामकरण बिन छोड़ों ने  
 उन्हें निश्चय ही हमारे अपने देश के रूढ़िवादी पण्डितों से प्रेरणा मिली होगी जो।  
 मत के विरुद्ध प्रत्येक नयी बात को 'अमरीकीय' घोषित करके बहुत पर अपनी मन  
 जीत की मुहर लगा देते हैं। बिल्कुल उसी तरह जो बात हमें नहीं माती यानी।  
 पैली को ठेक पहुँचाती है, यह 'अ—अमरीकी'।

अब अनायास यह प्रश्न उठता है कि अमरीका के विवेक के ये चिरचरा प्र  
 आखिर कौन हैं ? वे लोग कौन हैं जिनकी राय इस सवाल पर अन्तिम और निबध  
 मानी जाती है कि अमुक बात अमरीका की परम्परा के अनुकूल है या प्रतिकूल ?

इस कमेटी के तीन कर्णधार हैं। रैंकिन, टामस और मुंट। रैंकिन निवृत्ति  
 रहनेवाला है जहाँ बेगुमाम नीमों लोगों को सता-सताकर मारा जाता है। उस पर  
 बार हिटलर के गुणों की मदद करने का मुकदमा चला था। पेंडेकाल होने के  
 रैंकिन को जेल नहीं आना पड़ा।

ये तीनों समन (।) खुलेआम धुरी राष्ट्रों की हिमायत करनेवाले पब 'स्वि  
 कामेटेटर' में नियमित रूप से लिखते हैं और लिखते रहे हैं। इस पर जो धुरी  
 पेंडे से भी मदद पहुँचाते थे।

इतने थे ही इन चीनी महानुभावों का श्रेष्ठ परिचय मिल गया होगा। अब शायद हमारे में भी देर न होगी कि इस कमेटी का असल उद्देश्य अमरीकी प्रजातन्त्र का संरक्षण है जिसमें बहोत पापिस्म का पौदा लगाया जा सके। राष्ट्रीय और अन्तर-राष्ट्रीय क्षेत्रों में कन्वेंशन ने ओ-ओ परम्पराएँ चलायी थी, दूर मन उनमें से एक-एक को पुनः रिप-रिपिड कर रहा है।

कमेटी के कार्य का महत्व कुछ-कुछ इस बात से समझ में आ सकता है कि उतने एक लाख लोगों की एंग केरिस्त तैयार की है जो कदापि विश्वास के योग्य नहीं हैं। जिन्हें कमेटी ने 'अ-अमरीकी' या 'अमरीकी नहीं' की उपाधि से विभूषित है। इन एक लाख लोगों में मजदूर आन्दोलन से, किसी प्रकार का सम्बन्ध नाले लोग तो हैं ही। उनके अलावा और भी कुछ लोग हैं जिनके नाम सुनकर डराना भी नहीं कर सकता कि अमरीकी येलोवाहा की धृष्टता इस सीमा तक जायेगी। इनमें कन्वेंशन के गहरे विश्वासभाजन, अमरीका के उपराष्ट्रपति हेनरी है, कन्वेंशन की पत्नी है, विश्वविख्यात अभिनेता चार्ल्स चैप्लिन है, विश्वविख्यात गायक पाल रोबसन है, कैथरीन हेपबर्न और एडवर्ड जी-रोबिन्सन आदि हालीवुड की अभिनेता हैं। और क्यों न हों, जॉन रैंकिन और पार्नेल टामस साइब का है। वे हालीवुड की 'सफाई कर देंगे', किताबों और पत्र-पत्रिकाओं की 'सफाई करेंगे', पिक्चर और रेडियो की 'सफाई कर देंगे।' वर, फिर क्या है, जब उन्होंने भी बोली है तो फिर क्यों न अष्टन विक्लेयर, कार्ल वान डोरेन, विक्लेयर छद्म हावर्ड फास्ट की हतियाँ पर रोक लगा दी जाय। कौन कहता है कि आधुनिक जेफर्सॉन काग हावर्ड फास्ट के कारण जानते हैं? अब क्या करना बना है, के मातहत काग रैंकिन के जरिये ही अमरीका का ज्ञान सहेँगे। वास्ट स्ट्रिटमैन हमर्सन के अमरीका को मिटाकर अब रैंकिन और टामस का अमरीका बनाने की है; मगर क्या अमरीका की जनता उन्हें ऐसा करने देगी? क्या अमरीका के शीर्ष और साहित्यकार प्राणाय से उसकी विरोधिता नहीं करेंगे? करेंगे, और कर देंगे, उनके पक्षों को देखने से यही पता चलता है। उनको प्रेरणा मिलती है हमर्सन से कथन से—

'को चितक या आलोचक शुल्कभी प्रयास का, निरंकुश शासन का, उत्सादन और गण के एकाधिकार का; उद्गीर्णन का समर्पण करता है, वह अपने नेक पेशों के प्रति विषाद करता है। वह भले आदमियों की संगत में बैठने का अधिकारी नहीं है। काफी नहीं है कि किसी कलाकृति में कला का नैपुण्य हो, अनोखी सूक्ष्म-वृक्ष और कला का प्रशंसनीय निष्कार हो, सँवार हो, प्रत्युत यह भी आवश्यक है

कि उसमें युग और सामाजिक परिवेश के प्रति अपना दायित्व चुकाने की प्रेरणा हो।

अमरीका के बुद्धिजीवी अपनी चेतना को स्वतन्त्र रखने की कठिन सफाई कर रहे हैं। हमारे लिए भी यह आवश्यक है कि हम नाना रूप परस्पर आनेवाले इन बुद्धिजीवी की साम्राज्यवाद को मजबूती नहीं देते रहें। अन्यथा हमारे लिए अमरीका विश्व के लिए सबसे बड़ा खतरा नहीं है।

एन '४६ ]

## नीग्रो साहित्य

अमेरिका के जनतन्त्र की बात सुनते-सुनते कान पक गये हैं। आजकल हमारे कुछ र्नातिक लोगों में भी अमेरिका को ही आदर्श के रूप में देश के सामने प्रस्तुत करने प्रवृत्ति पायी जाती है। जब 'स्वतन्त्र' भारत का विधान दिल्ली में बनाया जा रहा (1) तब दूसरे स्वतन्त्र देशों के विधान पर नजर डालनी ही चाहिए क्योंकि हम रहे अनुभव से आम सदाना चाहते हैं। देश में विभिन्न विचारधाराओं के लोग हैं, सभी विभिन्न देशों के विधान को भारत के आदर्श के रूप में पेश करना चाहते हैं। ई कहता है, भारत का विधान इंग्लैण्ड के ढंग का होना चाहिए, कोई कहता है दियत स्व के ढंग का (आवश्यक देशगत संशोधनों के साथ), कोई कहता है इंग्लैण्ड के ढंग का, कोई कहता है अमेरिका के ढंग का। सब अपनी अपनी व कह रहे हैं। हम इस समय इस बहस में नहीं पड़ना चाहते कि भारत अपना विधान बनाने के लिए किस देश को अपना आदर्श, अपना मॉडल बना चाहिए।

अभी तो हमारा प्रयोजन केवल इस बात से है कि अमेरिका के जनतन्त्र की प्रशंसा बनसार पीटने में कोई छार है या नहीं, क्योंकि यदि अमेरिका में वास्तविक जनतन्त्र ही नहीं तो फिर उसे अपना आदर्श हम कैसे बना सकते हैं ?

और वहाँ पर जनतन्त्र नहीं है, इस बात का प्रमाण वहाँ के पददलित नीग्रो हैं। मेरिकन लोगों की दृष्टि में नीग्रो जानवर हैं, हब्थी हैं ; 'श्वेतों की दृष्टि में हम लोग नवर हैं, हब्थी हैं ; इसलिए नीग्रो लोगों के प्रति हमारी विशेष सहानुभूति स्वाभाविक है। कितने आश्चर्य की बात है कि देश के कई राष्ट्रीय नेता जो सदा हर प्रकार के 'छार बार' या जाति-द्वेष के खिलाफ गरम-गरम भाषण और वक्तव्य देते रहे हैं, आज मेरिका को अपना आदर्श मान रहे हैं, जब कि वहाँ का विशाल नीग्रो समुदाय शर्म से भी गया-बीता जीवन व्यतीत करता है ; नागरिक अधिकारों की तो बात ही लग जो जीने तक के अधिकार से वंचित है ; जिसकी नृशंसतापूर्ण हत्या करके भी उसे चमड़ी का अमरीकन शान के साथ सड़क पर घूम सकता है और घमंड के साथ बात की घोषणा कर सकता है कि उसने अमुक 'हब्थी' को मौत का रास्ता पया दिया। जन-आगरण की इस बीसवीं सदी में वहाँ गुलामी प्रथा पछती हो



वह देश अमेरिका है और आज वही नेताओं के एक समुदाय का कल्याण हो रहा है।

इधर फिर हन्शियों के 'लिच' (तरह-तरह से सता सताकर मारने की विधि करना कहते हैं) किये जाने की ज्यादा खबरें आ रही हैं जिससे पता चलता है कि चीज अब इतनी बढ़ गयी है कि उसे दबा रखना कतई मुमकिन नहीं है। किसी भी कल्पित कारण से या अकारण ही मन की मौज आ जाने पर अगर भाषे दर्शन मार रोकन किसी नीग्रो को आग में मूनकर या डेले और छुरियाँ फेंक-फेंककर मार-मारें तो भी अमेरिका के जनतंत्र का 'न्याय' इतना समदृष्टि है कि वह उन गोरे हत्याभारतों को बेकसूर साबित करके छोड़ देता है। अनादिकाल से वही बात होती आई है और आज भी हो रही है। अमेरिका के विशिष्ट बुद्धिजीवियों ने समय-समय पर इसके विरोध आवाज भी उठाई है मगर वह नक्करखाने में सूती की आवाज की तरह सां गई है।

नीग्रो जीवन से संबद्ध अधिक साहित्य न जाने क्यों हमें देखने को नहीं मिलता हिन्दी के पाठक का ध्यान सबसे पहले जिस किताब ने इस ओर आकर्षित किया था थायद 'टम काका की कुटिया' थी। उसके बाद नीग्रो जीवन संबंधी अन्य किसी पुस्तक का अनुवाद हिन्दी में हुआ हो तो हमें उसकी सूचना नहीं है। कदाचित् मरी हुआ है। पर साहित्य निकला अवश्य है। आधुनिक अमरीकी क्रान्तिकारी साहित्य को समझ बनानेवालों में, शक्तिशाली बनानेवालों में अनेक नीग्रो कवि और भौम्यसिद्ध हैं जिन्होंने अपने दुःसह जीवन को कठोर संघर्ष शक्तिपूर्वक अपने जीवन की ही सा सरल भाषा में अभिव्यक्ति दी है और इस प्रकार ऐसे साहित्य की सृष्टि की है जो अपनी वेदना की गहराई, अपने संघर्ष पीषण, अपनी उत्थाप-भावना और अपने भांगर दृष्टियों से भिन्नकुल बेजोड़ है।

मई १९५७]

## तीसरे महायुद्ध का शोर

आजकल अलबार्तो में अकसर तीसरे महायुद्ध की चर्चा रहती है। कभी कोई बड़ा देश या विदेशी नेता इस तरह का इशारा कर देता है और यह खबर मोटे-मोटे शीर्षक के अखबारों की जाती है। समाचारपत्र और मासिक पत्र भी इसी हवा के साथ यह निश्चय है और सार्वजनिक टिप्पणियों में इस आशय की चर्चा होने लगती है। तीसरे महायुद्ध की छाया से मरणांतर्गत हाफर संसदसभा अपने विचारों का प्रकट करते हैं।

हमको देखना चाहिए कि तीसरे महायुद्ध के नारे की शुरुआत कहाँ से, किन लोगों के मुँह से होती है। इस नारे की शुरुआत सबसे पहले नाला नेताओं ने की थी, जो कहाँ कहाँ कि युद्ध का अन्त पास था और उन्हें अस्सी हार साफ़ साफ़ दिखाई देने लगी थी। आज भी उर्षा विचारधारा के लोग तीसरे महायुद्ध की प्रतीक्षा बहुत आतुरता से कर रहे हैं, उनकी अनेक उम्मीदें उसी पर टँगी हैं। उनकी आस लगाये है स्पेन के फ़्रांसीसी की पार्टी के लोग, मंगांके लेनरस एंडर्स की पार्टी के लोग जिनके लिए अनेक पोलैण्ड में स्थान नहीं है और जिन्हें ब्रिटिश सरकार से करोड़ों खर्चा इस बात के लिए मिलता है कि वे पोलैण्ड की नयी अनर्तवादी राष्ट्रीय सरकार का विरोध करें, उनके नारे में तरह तरह की छुड़ी बातों का प्रचार करें और सावियत रूस को साम्राज्यवादी शक्ति कहकर बदनाम करें, उसकी आस लगाये है यूगोस्लाविया के बड़े बड़े पोलरवार और भेडिगन जो यूगोस्लाविया के सिंहासन पर फिर से राजा को अभिषिक्त करना चाहते हैं और जो इसी कारण यूगोस्लाविया की नयी सरकार के जानी दुश्मन हैं कि उसने राजा और उसके इवालिचो-मवालिचो का पदभ्युत करके अनन्त के हाथ की शक्ति केन्द्रित कर दी है, और योरोप की इसी तरह की अन्य प्रतिगामी शक्तियों के हाथ से ताकत छिनकर अनन्त के हाथ में पहुँच गयी है। इन लोगों का इस न की उम्मीद है कि जब इंग्लैण्ड, अमरीका और सोवियत रूस में लड़ाई छिड़ेगी तो उन्हें एक बार फिर अपनी सत्ता बचाने का मौका मिलेगा। वे यह जानते हैं कि यी लड़ाई छिड़ने पर ही उनके लिए शासकों के रूप में अपने देश लौटने का मौका। इस तरह इंग्लैण्ड-अमरीका और सोवियत रूस की लड़ाई पर ही उनका सभी कुछ निर्भर है, वही उनके नवजीवन का संदेश बनेगा। तब फिर क्या आश्चर्य है कि वे न-रुत यही हो-इला मचायें और अभी से युद्ध का वातावरण तैयार करें।

यह बात अगर थोर-थोर की इन्हीं पदव्युत्पन्न प्रतिगामी शक्तियों तक सीमित होती, डरने की विशेष बात न थी। डरने की बात यह है कि इनके पीछे इनके मालिकों का हाथ है। इनके मालिक हैं इंग्लैंड और अमरीका के साम्राज्यवादी। ये लोग अपने अपने मालिकों की ही आज्ञा में हैं। चर्चिल की फुन्टनगाली स्वीच से इन प्रतिगामी शक्तियों का नया बल, नया नेतृत्व मिला है। इंग्लैंड और अमरीका की इष्ट की वैदेशिक नीति को कुछ कम सन्देह नहीं जगाती। ईरान, चीन और कोरिया के सवाल पर, अन्य बहुत सवालों पर मित्रराष्ट्र संघ की बैठकों में जो तनातनी इंग्लैंड और अमरीका तथा सोवियत संघ के प्रतिनिधियों में होती रही है, वह भी पश्चिमी साम्राज्यवादियों की नीति का फल ही कह सकते हैं। उन भगदोरों के सिलसिले में सोवियत संघ के खिन्न-खिन्न धुंधलाधार प्रचार किया गया है और अक्सर यह बात सुनने में आयी है कि जनतन्त्र की सोवियत और 'वेस्टर्न डिमाक्रेसीज़' की परिमाणा में बड़ा मौलिक अन्तर है और दोनों का संग संग निमना बठिन है।

हमको देखना चाहिए कि इस सब भगदोर के मूल में क्या है? जब वे ही जो हमारे ऊपर और हमारे ही जैसे अन्य करोड़ों लोगों के ऊपर राज करते हैं, (और राज, बचकता और क्रूरता की दृष्टि से जिसका उदाहरण इतिहास में नहीं मिलता) सदा छोटे देशों की स्वाधीनता और जनतन्त्र की दोहाई देकर यदि कुछ करने लगे तो हमें बहुत सतर्क होकर उनकी बात को ग्रहण करना चाहिए। अगर कोई बुरा डाकू, जिसे सब लोग झगड़ी तरह से जानते हैं, एक रोज किसी भले आदमी की इज्जत करके जिसके सिलसिले जानेवाली, या जिसके आचरण पर घबरा लगानेवाली भी बात अमी तक स्वतंत्र रूप से हमारे देखने में नहीं आयी है, कहने लगे, देखो आदमी से होशियार रहना, यह देखने में जितना सीधा है, असलियत में उतना आलस्य है और फिर दूर दूर के मुहल्लों के उसके जुल्मों की एक लम्बी कैदरिस्त बचले तो डाकू की बात को तुरंत सच मान लेना बहुत बड़ी भूल ही नहीं, एक बड़ा अपराध भी होगा क्योंकि डाकू की उँगलियों से हमारे ही माँ-बहनों और हमारे पड़ोसियों का खून चूर रहा है। हमें अपने से यह सवाल तो करना ही चाहिए। आखिर में गौरांग महाप्रभु कब से छोटे देशों की स्वाधीनता के इतने बड़े हामी बने? किसी ने पूछा—काज़ीजी दुबले क्यों? जवाब मिला, शहर के अंदरे से। ईरान की चिन्ता में तो ऐज़ली साहब और बेविन साहब और डूमन साहब और साहब और वह साहब सभी मुले जा रहे हैं लेकिन इण्डोनेशिया को पूरा बकास कर देने की साज़िशें हो रही हैं, हिन्दुस्तान में शान्तिपूर्ण प्रदर्शनों पर मर्दानगी से आग बरसायी जाती है और सैकड़ों-हज़ारों आदमियों के खून से ज़मीन तर करने में कोई कोताही नहीं की जाती! यह कैसा अश्रव लगाव और मुदबबत है आदमी के

‘छोटे देशों की आजादी का अन्वहरण’, ‘ईरान पर अत्याचार’ और ‘सोवियत साम्राज्यवाद’ वगैरह: महज महकानेवाली बातें हैं, कोरा, विषुद्ध झूठ, जिनमें एक शंका का मिश्रण नहीं। असलियत है सोवियत के आदर्शों के प्रसार से साम्राज्यवाद डर। इंग्लैण्ड और अमेरिका के साम्राज्यवादी जानते हैं कि सोवियत की शक्ति में का अर्थ होगा उनका विनाश और स्वाधीनता का जन्म। इसलिए सौन्ध्यवाद में भी यह बरखाव है।

एक युद्ध में ब्रिटिश साम्राज्यवाद दो लक्ष्यों की सिद्धि चाहता था। अपने इन लक्ष्यों की उदने घोषणा अवश्य कही नहीं की, लेकिन रण-संचालन की नीति और छे साथ साथ छनी हुई राजनीतिक कान्फ्रेंसों ( जिनसे सोवियत रुक बहिष्कृत होता था, बावजूद इसके कि अचली लड़ाई बही लड़ रहा था ), दोनों का देखने में ही देश साम्राज्यवाद के दोहरे लक्ष्यों का पता चल जाता है। एक ओर तो आंग्ल-अमेरिकी साम्राज्यवादी सोवियत रुक के साथ मिलकर हिटलर की हार को सुनिश्चित कर चाहते थे और दूसरी ओर उन्हें एक बात की चिन्ता थी कि फासिज्म की पराजय यह परिणाम न हो कि साम्राज्यवाद आगे बढ़े या योरप में फ़ासिस्त-विरोधी जन-सेवकों हों जो योरप के पुराने आर्थिक और सामाजिक ढाँचे का ही ध्वजनाचूर कर या सोवियत रुक की ताकत बढ़े। उनका खयाल था कि लड़ाई के दौरान में न ही हिटलर ही खत्म हो जायगा बल्कि सोवियत रुक भी या तो खत्म ही हो जायगा हवनी बुरी तरह कमजोर हो जायगा कि ब्रिटिश और अमेरिकन साम्राज्यवाद के ने टिक न सकेगा और वे ही तमाम योरप और दुनिया पर शासन करने की स्थिति हेंगे।

एक दोहरे लक्ष्य की सिद्धि के लिए उन्होंने तदनुरूप ही रण-संचालन की नीति गयी। इस रणनीति का मुख्य आधार यह था कि लड़ाई का सबसे अधिक बोझ ले सोवियत रुक को ही ढठाना पड़े। सभी ँँचे ब्रिटिश और फ़्रीजी हल्कों में पहले समझा गया था कि हिटलर बन्द हफ़ता या ज्यादा से ज्यादा दो-चार महीनों में सोवियत का खात्मा कर देगा। इसीलिए जिस वक्त हिटलर ने छल फौज पर इतिहास का बड़ा और मयानक हमला नोला ( स्तालिनवाद में ), उस वक्त कोई ब्रिटिश फ़्रीजी मोर्चों पर हिटलर के खिलाफ़ नहीं लड़ रही थी। उन्होंने दिनों मध्य-अतलान्त इर्विल और कज़वेल्ड मिले ज़रूर लेकिन हिटलर के खिलाफ़ कहीं मोर्चा खोलने उन्होंने कोई निश्चय नहीं किया बावजूद इसके कि स्तालिन बहुत पहले से ही दूसरे की मोंग कर रहा था। दूसरा मोर्चा जून १९४४ तक नहीं खोला गया। तब तक सोवियत सेवकों का अकेले ही तमाम नाली फ़्रीजों का सामना करना पड़ा।

दूसरा मोर्चा खोला उस वक्त गया जब कि लाख लड़ाई एक तरह से सन्न हो  
 हिटलर की हार में किसी को किसी तरह का शन्देह नहीं रह गया था क्योंकि  
 कमर अच्छी तरह टूट चुकी थी और बॉल में हिसा लगाने का समय आ  
 चर्चिल ने तीन साल में अधिक, फ़्रीबी मजबूरीयों की दलील बनाकर दूसरा  
 मुल्ते दिया था। आग्र चर्चिल की शकल देखने काबिल होगी जब कि जे  
 सेनहावर के प्राइवेट सेक्रेटर। कैप्टेन बुनर की प्रभाशित आत्मकथा में वा  
 तौर पर लिखते हुए है कि जेनरल आइसेनहावर सन् १९२ के प्रीम्प में  
 लालने का समयक था, और अगर उस समय दूसरा मोर्चा नहीं, कुछ स  
 कारण फ़्रीबी हल्कों का विरोध नहीं, राजनीतिक हस्कों का विरोध था, और  
 सबसे प्रबल विरोध था—स्वयं चर्चिल का। यह बात उस समय नहीं कह  
 थी, लेकिन आज कहा जा सकती है।

राजनीतिक सलाह-मशविरों में भी यही दुरंगी नीति पड़ी जा सकती  
 और अमरीकी प्रतिनिधियों के सम्मेलन उन सम्मेलनों से अलग भी हो  
 अंग्रेज, अमरीका और सोवियत तीनों ही देशों के प्रतिनिधि शामिल हो  
 जैसे जैसे लड़ाई आगे बढ़ी जैसे जैसे आंग्ल-अमरीकी सम्मेलनों का पूरा  
 चिन्ता में बीतने लगा कि किस तरह फ़ासिज्म के विनाश के बाद योरप में  
 व्यवस्था कायम रखी जाय।

इस तरह स्पष्ट है कि चर्चिल और अमरीकी साम्राज्यवाद ने अपना  
 सिद्ध करने के लिए कोई कोर कसर उठा नहीं रखी; लेकिन इतिहास ने  
 की सिद्धि होने नहीं दी। जिस चीज़ को सने में देख देखकर चर्चिल का  
 था, आतिरकार बही हुई। सोवियत रूस की शक्ति छिन्नभिन्न नहीं हुई  
 दुनिया के मालिक आंग्ल-अमरीकी शक्तियों के आगे मुटने टेककर कि  
 मील ही मोंग रहा है, उल्टे वह आगे ज़बर्दस्त मुकसानों के बावजूद बहुत  
 देश के पुनर्निर्माण की ओर बढ़ रहा है। हाँ, ब्रिटिश और अमरीकी  
 सामने अच्छकता ज़बर्दस्त आर्थिक समस्याएँ और सङ्कट खड़े हुए हैं जिन  
 उनके लिए मुश्किल हो रहा है। योरप आंग्ल-अमरीकी पूँजीपतियों के  
 नहीं नाचता, यहाँ तक कि फ्रांस भी, कम्युनिज्म के कारण अब तक अ  
 साम्राज्यवादी कुचक्र के बाहर हो है। पश्चिमी साम्राज्यवादियों के प्र  
 या तो खत्म हो गये हैं या तेज़ा से खत्म हो रहे हैं; कहाँ हैं मिहाइलॉवि  
 दारलों, पीटर, विक्टर इमेनुएल, लियोपोल्ड ? खुद चर्चिल का साम्रा  
 ब्रिटिश सनता ने उनकी 'सेवाओं' पर अपना निरुप्य दे दिया है और  
 पूरा पश्चिम की दुनिया में हर जगह बगावत की लहर आयी हुई है।

नवी समीक्षा

ऐसी दशा में चर्चिल के अनुगामी और उच्चराधिकारी नेविन और ट्रूमन की क्लाइट का कारण साफ है। सारे समुदाय के मूल में यही है। आंग्ल-अमरीकी साम्राज्यवादी ही अपनी लिप्ता में काहमिया, तेहरान और पोर्ट्सडाम के अपने गायने तोड़ है, सोवियत ईमानदारी के साथ उनका पालन कर रहा है। अपने साम्राज्यवादी धूलियाहू होते देखकर उन्होंने यह जुबारी का आखिरी पौसा फेंका है ; सोवियत के खिलाफ आंग्ल-अमरीकी मोर्चा।

अब सवाल यह है कि क्या साम्राज्यवादियों के ये हरादे पूरे होंगे ?

हमारा विश्वास है कि अब तीसरा महायुद्ध छेड़ना उतना आसान नहीं है जितना। साम्राज्यवादी समझ बैठे हैं। जनता रुढ़ाई ने ऊब चुकी है और उसकी चेतना पर भी अब वह नहीं है जो कि पहले था।

वे कौन से कारण हैं जो हमें यह सोचने का मौका देते हैं कि आंग्ल-अमरीकी व्यववादी हफ्ता करके भी तीसरे महायुद्ध का सुझाव नहीं कर सकेंगे ? वे कारण का में हैं :

- साम्राज्यवाद का विनाश।
- सोवियत रुस की बढ़ती हुई शक्ति और प्रतिष्ठा।
- संसार की मजबूर श्रेणी की शक्ति का विकास।
- देश देश में मजबूरों का संगठन और एकता।
- योरोप में नयी जनतांत्रिक सरकारों की स्थापना।
- औपनिवेशिक जातियों, ( इंडोनेशिया, भारत, मिस्र, अरब, ईरान ) का स्वतन्त्रता और बढ़ना।
- मित्रराष्ट्र संघ की स्थापना।

एक अन्तिम कारण को अधिकांश लोग अनारस्था से ग्रहण करेंगे। इसका कारण कि मित्रराष्ट्रसंघ को बड़ी बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है जिनका मौलिक मतभेद है, लेकिन अगर गौर से देखा जाय तो इन सब कठिनाइयों के मित्रराष्ट्रसंघ साम्राज्यवादियों के हाथ की कठपुतली नहीं बन पाया है, जैसी कि आप कहना चाहेंगे, और सोवियत रुस की उपस्थिति साम्राज्यवादों अभियान से में बड़ी रुकावट डालती है।

कारण तीसरे महायुद्ध की संभावनाओं को कम करते हैं, लेकिन ऐटमबम को आज साम्राज्यवादी काफ़ी उलझ-कूद कर रहे हैं। पर यह समझना भूल होगी केले ऐटम बम शक्तियों के संतुलन को बिल्कुल बदल देगा।

पर तो भी हमें सतर्क अवगत रहना है क्योंकि जब तक साम्राज्यवाद और पूँजीवाद

का अस्तित्व है, तब तक युद्ध की आशंका रहनी ही है ; लेकिन साम्राज्यवादियों के  
 कीवारेण से बहुत अधिक संवला होने का कोई भी कारण नहीं है क्योंकि युद्ध  
 होगा तो जनता ही लड़ेगी, ट्रूमन या चर्चिल छोड़े का टोप पहनकर स्पष्ट नहीं  
 जायेंगे, और जनता को आज सोवियत के खिलाफ लड़ाई में भौंकना बहुत सरल नहीं

कैबिनेट मिशन भारतीय जनता को अपने साम्राज्यवादी मोर्चे में लेने के लिए  
 इस समय देश में पैतरेबाज़ी कर रहा है । हमें उसकी ओर से भी संतर्क रहना चाहिए  
 नहीं संदन मार्क शर्टी आजादी का मूल्य नहीं हमें यह न भुलाना पड़े कि हमें  
 क्रान्तिकारी, स्वातंत्र्य-प्रिय देश के खिलाफ इधियार उठाना पड़े । हमें चाहिए कि  
 अपने पूँबीवादी नेताओं और उनके अमरीकी और अँग्रेज़ आकाशों को गलत  
 सुना दें कि हम यह चीज़ कभी नहीं होने देंगे, हम हिन्दुस्तान को हरगिज़ नहीं  
 सोवियत रूस या चीन के खिलाफ युद्ध का जूठा नहीं बनने देंगे ।

जून १९४६ ]

## संकटग्रस्त साम्राज्यवाद का सोवियत-विरोधी अभियान

दुनिया भर में ब्रिटिश और अमरीकन साम्राज्यवादियों के अखबारों का जाल डाला हुआ है। इस जाल का काम नादान आदमियों को फँसाना और उनसे अपने-अपने काम कराना होता है। जिस समय युद्ध चल रहा था, उस समय भी सोवियत विरुद्ध प्रचार हुआ करता था, लेकिन वह प्रचार झुक छिपकर और बहुत से कलईयों के साथ होता था क्योंकि खुल्लमखुल्ला सोवियत-विरोधी प्रचार संभव नहीं था—विपक्ष स्वयं भी एक महान् मित्रवादी था, विशेषतया जिसके उद्योग से ही फासिस्त नीति और इटली को परास्त किया जा सका। ऐसी प्रबल मित्रवादी के विरोध में आगे बढ़ने के लिए वायन तो क्या तिरपन इंच की छाती होनी चाहिये थी। तिरपन की छातीवाले वीर साम्राज्यवादी देशों में बहुत कम नहीं थे, लेकिन वे भी अपनी नीति की विषमता को समझते हुए अधिकतर चुप रहने में ही अपना कल्याण समझते और छठें-छमासे या कभी ज़रा जल्दी-जल्दी जो ज़हर उगलते भी वे वह भी आज हमारे विशुद्ध जहर न होता था, इसमें सन्देह नहीं।

लेकिन आज तो परिस्थिति ही त्रिकुल बदल गयी है। आज की दुनिया में तो वे जो आपसो सोवियत के विरुद्ध खड़ा हुआ पाते हैं। उन्हीं के पास सबसे अधिक शक्ति है, इसीलिए उन्हें ही सोवियत आदर्शों के प्रसार से सबसे अधिक खतरा है। वेपय का आदर्श विश्व की स्वाधीनता है; अमरीकन और ब्रिटिश साम्राज्यवाद का आदर्श है संसार पर गोरों का आर्थिक और राजनीतिक प्रभुत्व। सोवियत और इन 'स्वायत्त प्रजातन्त्रों' के परस्पर संघर्ष के मूल में यही बात है। साम्राज्यवादी समाचार-पत्र और उन्हीं की देखादेखी हमारे राष्ट्रीय पत्र समस्या को इस रूप में प्रस्तुत करते हैं—यह सच एक पतनशील और दूसरे वर्द्धिष्णु साम्राज्य की परस्पर प्रतिद्वन्द्विता की झड़ और कुछ न हो। यदि हम सोवियत प्रजाती के मूल में निहित आदर्शों की रूढ़ि न धरें और साम्राज्यवादी पत्रों द्वारा पेश की गयी 'घटनाओं' को पूरा-पूरा खबर नगर गले के नीचे उतार आएं, तो बात बल्य है, लेकिन यदि हम हरदम इस बात याद रखते हैं कि सोवियत स्वयं में यही व्यवस्था है जो कि ज़ारशाही साम्राज्य को अपने करके स्थापित हुई थी और जिसने इतिहास में पहली बार 'अग्ने हो' और साम्राज्य-वादियों द्वारा पराधीन बनाये गये दूर-प्राय के देशों को स्वाधीन किया या तब फिर



संदेह की गुंजायश नहीं रह जाती। अगर हम यह याद रखते हैं कि वही स्त्री  
 जो आज सोवियत रूस का प्रिय नेता है उसी ने क्रिन्लैण्ड को ज़ार की परकीन  
 मुक्त किया था और मध्य एशिया की दर्जनों मुसलमान जातियों को बिना किसी  
 संख्या ग्रांठ करोड़ होती है इस बात की स्वतंत्रता दी थी कि वे चाहें तो ज़ार से  
 विच्छेद करके अपना स्वतंत्र जनतंत्र स्थापित कर लें, तो हम यह कभी नहीं मानें।  
 कि वही स्तालिन आज इरान और तुर्की पर दौट गढ़ाये है, या पोलैण्ड और स्वी  
 को हड़पकर बैठ गया है। जो लोग आज भूट से यह बात स्वीकार कर लेते हैं कि  
 तुर्की को खा जाना चाहता है, वे भूल जाते हैं कि आज का तुर्की कमालाटा ने  
 यत रूस की मदद से गढ़कर तैयार किया था। अंग्रेजों के आधिपत्य से तुर्की  
 करने और स्वतंत्र तुर्की को स्थापना करने में सोवियत रूस का बड़ा हाथ था, य  
 हास की बात है। लेकिन आज इतिहास को ही नकारने या नये सिरे से, मनम  
 से लिखने का चेष्टा हो रही है। जब यह बात कही जा रही थी कि सोवियत र  
 में अपना साम्राज्य-विस्तार चाहता है तब यह बात भुल गयी थी कि।  
 चीन के निर्माण में सोवियत रूस का हाथ है, और इसीलिए आधुनिक चीन के निर्माण  
 सनयातमेन की वैदेशिक नीति का आधारस्तंभ सोवियत रूस के साथ मैत्री था। सोवियत  
 रूस सनयातमेन का विश्वास इसीलिए अक्षित कर सका था कि उसने निरंतर चीन  
 स्वाधीनता संग्राम में सहायता पहुंचायी थी। पर आज कुछ ऐसी स्थिति है कि सनया  
 सेन के उत्तराधिकारी सोवियत रूस के खिलाफ साम्राज्यवादियों से मिलकर बहूषण का  
 है। मैट्रम क्यांगकाइरोक स्वाकार करती है कि अपनी जापान-विरोधी लड़ाई में  
 का यदि किसी देश से सपने अधिक और सबसे अधिक नियमित तथः अभिप्रेत  
 में सहायता मिली है तो वह देश सोवियत रूस है, लेकिन इसे स्वीकार करने पर  
 वे सोवियत-विरोधी बहूषण से बाध नहीं आती।

और देशों की क्या कहें जब हमारे ही देश में बड़े-बड़े राष्ट्रीय नेता अपने  
 परंपरा को घटा बहाकर, अपनी ही पुरानी बातों को हलम करके भारत में हो  
 रहे हैं कि सोवियत का कौन अधिक गान्धी से सच्चा है, कौन अधिक बार उगे ठंड  
 बादी पुकार सकता है।  
 नर १५ ]

## तीन जादूगर

एक समय जो तीन जादूगर हमारे देश में आये हुए हैं, वे यही पता लगाते हैं कि सोवियत रूस के खिलाफ हमारा सिर्फ ज़बानी जमा-खर्च है या उसमें कुछ सत्त्व भी है। यानी यह कि अगर ब्रिटेन और अमरीका रूस के खिलाफ लड़ाई में तो कांग्रेस और मुसलिम लीग अंग्रेजों का साथ देंगी या नहीं? हिन्दुस्तानी जनता सोवियत जनता पर गोली चलाने के लिए कहेंगी या नहीं?

यही हमारी समझ में इन तीन जादूगरों के यहाँ आने का उद्देश्य है। हम इस वक़्त पर और भी इसलिए पहुँचते हैं कि सहसा देखी और निदेसी पत्रों में यह प्रचार व प्रचार पकड़ गया है कि सोवियत रूस की आँख भारत पर भी है और वह ईरान के हिन्दुस्तान ही पर तो बढ़ा आ रहा है। सितारों-गुलामोंवाले तमामों में जब दोनों किर्यों दर्शकों के सामने नाचने और नखरे करने लग जाती हैं उस समय यह न जाना चाहिए कि पहेँ के पीछे से कोई धोर खींच रहा है। उसी तरह जब देखी निदेसी अखबार एक खास तरह के प्रचार का राग सहसा अलापने लग जायें, और से, उस समय तुरन्त यही सोचना चाहिए कि गौरांग महाप्रभु अवश्य कोई कुचक रच रहे हैं, कोई नई ब्यूह रचना हो रही है। इसीलिए हमारा यह मत है आज जो सोवियत का होना हमारे देश में खड़ा किया जा रहा है वह समझौते का परण तैयार करने के लिए ही। राष्ट्रीय पत्र इस सांविधत-विरोधी अभियान में ब्रिटिश पत्रकारियों का हाथ इसलिए बढ़ाते हैं कि उनकी नीति उनके मालिकों द्वारा रित होती और उनके मालिक सभी बड़े-बड़े पूँजीपति हैं—जैसे बिड़ला, गोयनका दे। ब्रिटिश पूँजीपतियों के ही समान भारतीय पूँजीपतियों की आँखों में भी सोवियत गढ़ता है। उनके मन का चोर भी यही है कि सोवियत रूस को नेस्तनाबूद कर साथ। इसीलिए अंग्रेजों के सांविधत-विरोधी अभियान में सहयोग देने में उन्हें कठिनाई नहीं होती। भारतीय पूँजीपति भी सांविधत-विरोधी हैं। इसलिए उनके मन में चलनेवाले समाचार-पत्रों की बातों को राष्ट्रीयता का वेदवाक्य मानने का कोई प नहीं है। हाँ, इस बात को कहने की आवश्यकता इसलिए पड़ती है कि भोली ग, राष्ट्रीय समाचार पत्रों में ही गई विचारधारा को ही सच्ची राष्ट्रीयता समझ लेते हैं।

राष्ट्रीय समानार पत्र यह भी प्रचार कर रहे हैं कि अमाल्य सिद्धमन्त्र (।  
द्वार ।) भारत को स्वाधीनता देने बाया है । स्वाधीनता कोई लक्ष्य है जो व  
कर पकड़ा जायगा । कैंग्री गुलामी की मानना है कि हम जल्दी से ल  
मी बातों को उच्च मान लेते हैं । इस खतरनाक प्रचार के विरोध में हम केन्द्र के  
प्रश्न पूछना चाहते हैं और अपने पाठकों से अनुरोध करते हैं कि वे भी उन  
प्रश्न करें और अब कोई उनसे यह बात कहे कि अमाल्य-मन्त्र भारत को स्वाधीन  
करेगा है तब वे पलटकर ये प्रश्न उससे पूछें—

● अंग्रेज़ अगर बिना रक्तपात के भारत छोड़ने को तैयार हैं तो जनता के दृष्टि  
साम्राज्य-विरोधी प्रदर्शनों पर वे ऐसा पाशविक दमन क्यों चला रहे हैं ? क्या  
त से दृष्टि इस्तातरित करनेवालों के लक्ष्य हैं कि बात-बात पर गोली चलें इस  
सैकड़ों-हज़ारों को भूनकर रेत दिया जाय ? कलकत्ता, बम्बई, मद्रास अदि  
ऐसे क्या यह बतलाता है कि अंग्रेज़ बिना युद्ध के भारत छोड़ देंगे ?

● अब तक ऐटली ने भारत की स्वाधीनता की घोषणा क्यों नहीं की है ?

● अब तक सिद्धमन्त्र की ओर से या ब्रिटिश सरकार की ओर से यह क्यों  
न किया गया है कि प्रस्तावित विधान-परिषद् के निर्णय सर्वोच्च और सर्वमान्य हों

● जो विधान परिषद् बालिग मताधिकार के आधार पर नहीं मुलायमी जायगी,  
राजत्व में देश की जनता की आशा और आकांक्षा का प्रतिनिधित्व कर सकेंगी  
परिषद् को अगर देश की जनता के प्रति जवाबदेही करनी है तो उसे देश  
द्वारा चुना जाना होगा । सीमित मताधिकार के आधार पर संयोजित वि  
देश का प्रतिनिधित्व नहीं कर सकती, इसीलिए जनता की विधान-परिषद्  
कामें सदा से करती आयी है । क्या अंग्रेज़ सरकार ऐसी विधान-परिषद् के कि  
है ? अगर है तो ऐसी घोषणा अब तक उसने क्यों नहीं की है ?

● ऐटली के नये भाषण में जिसकी बड़ी प्रशंसा जारी और हो रही है, नया  
वाक्य एक शब्द के—‘आत्मनिर्णय’ के स्थान पर ‘स्वाधीनता’ और एक न  
शब्द—‘बहुसंख्यकों की प्रगति में हम अल्पसंख्यकों का बाधक न होने देंगे ।’  
अगर अंग्रेज़ सरकार सचमुच ‘बहुसंख्यकों की प्रगति में अल्पसंख्यकों को र  
ने देना चाहती’ तो उसने लगे हाथ भारत की स्वाधीनता की घोषणा क्यों  
? यह व्यर्थ का ढोल पीटना कैसा ?

इ तो अंग्रेज़ों की पुरानी चाल है कि जब वह हमारे देश को बहुत आगे बढ़  
सकते हैं और जब उन्हें इस बात का विश्वास हो चलता है कि अब वे उद  
राज्य न कर सकेंगे, तो दुरन्त एक छाँद छोड़ देते हैं । आखिर जब तक

वी तरह उनकी छद्मदुर्गों के पीछे दौड़ते रहेंगे ? हम कब यह अनुभव करेंगे कि अपनी  
 आजादी की कुँजी हमारे हाथ में है, पेथिक छारेंस के हाथ में नहीं ? हम कब यह  
 अनुभव करेंगे कि हमें इन तीन जादूगरों का मुँह न ताककर अपनी ही फौज को छद्मदुर्ग  
 लिए तैयार करना है ? हम कब यह अनुभव करेंगे कि दुश्मन पर विश्वास और भार  
 छोड़ देने से कभी आजादी नहीं मिलती ?

न १४६ ]

## गाँवों में शिक्षा-प्रचार का ढोंग

अधों की किताब का एक पाठ शुरू होता है—भारत एक कृषि-प्रधान देश है।  
इस एक वाक्य में है।

भारतीय मानवता का विशाल अंश गाँवों में ही रहता है। उसकी आ-  
वृत्त, राजनीतिक दृष्टि क्या है, सब जानते हैं। उसकी शिक्षा, उसके सं-  
) आदि भी सभी जानते हैं। यहाँ अधों में उसका जीवन पशु का है—  
का-सा।

यही देश के लिए अन्न उगता है। यही देश की पुकार पर भी सबसे पहले दौ-  
न यही सबके अधिक विपन्न है, सबसे अधिक अधिक्षित है। पर शायद  
गलत है क्योंकि 'सबसे अधिक अधिक्षित' होने में भी कुछ शिक्षा की जरूरत  
है, लेकिन यहाँ तो मामला बिल्कुल साफ़ है। मेरे गाँव में नयी पढ़ी के वि-  
धे जो मेरे हमबोली हैं, बिनके साथ में गुल्ली-डंडा या कोइना (महुए का बीज)  
धे तो सभी थोड़ा-बहुत पढ़े हैं, कोई उर्दू-हिन्दी मिश्रित तक पढ़ा है, जो  
मेरे एन्ट्रेंस पास है, कोई एक० ए० में है, बी० ए० तक शायद कोई नहीं पहुँ-  
न नयी पढ़ी के किसान लड़के बी० ए०, एम० ए० तक पढ़ते हैं, तकली-  
पढ़ते हैं, लेकिन पढ़ जाते हैं। पर ऐसे गाँव ही होते हैं। अधिकांश तो अन्न  
के काम पर बैल ही के समान जोत दिये जाया करते हैं। और पहले तो अन्न  
साल पहले तो इतनी पढ़ाई का भी नाम नहीं था। आँकड़े मेरे सामने  
मैं अपने गाँव को ही ध्यान में रखकर बात कर रहा हूँ। मेरा स्थान है मि-  
सामान्य गाँवों का परिचय देने में समर्थ है। मेरे यहाँ पढ़ाई का यद हाल है  
कहने की टाँग के समान अपना नाम 'बकलम खुद' लिखने में लचकते तो  
तक का पढ़ाई जानता है और कोई सो तक की गिनती जानता है। कोई  
जो कोई-कोई करके गिन पाता है।

कि शिक्षा के इस धरातल पर रहकर देश का कोई अज्ञति नहीं था सकता और  
बाद की बात को सभी जाने भी दें, तो भी आजादी होने के लिए ही वि-  
ग

धर्म चेतना की आवश्यकता है, वही नहीं संभव होगी जब तक कि राष्ट्रीय संस्थाएँ सधोर ध्यान न दें।

राष्ट्रीय संस्थाओं ने इस प्रश्न की ओर ध्यान अवश्य दिया है लेकिन सतही रूप से। रिछले कांग्रेसी मंत्रिमण्डल ने अपने समस्त जनसाक्षरता का एक लक्ष्य रखा है। अपने इस लक्ष्य को उन्होंने कहाँ तक पूरा किया, यह तो वही जान सकते हैं, किन सामान्य जनता ने तो साक्षरता आन्दोलन को एक प्रकार की रसम अदायगी (रोना-रोटका) ही समझा। बिन व्यक्तियों को इस कार्य का भार सौंपा गया है, उन्होंने अपने पारों तरफ अपने मुहावजों की एक सेना खड़ी कर ली और अपने र के दरबार को ही जनसाक्षरता का आन्दोलन समझ लिया। इसका परिणाम हुआ वही स्वाभाविक था। किसी योजना के अन्तर्गत कार्य नहीं हुआ। न किसी विद्या के अन्तर्गत किताबें लिखवायी गयीं, न किछा योजना के अन्तर्गत गाँव-गाँव प्रकाशक खोलकर किताबें वितरित ही की गयीं, न इसके लिए संगठनकर्ताओं को ही से काम सौंपा गया। जिसे चाण्डूजी करना भाठा है उसकी किताब ले लां गयी है फिर वह कितनी ही बूढ़ा किताब क्यों न हो। जो प्रकाशक अधिकारियों को हर से प्रसन्न रख सकता है, उसको छूट मिली हुई है कि किसी तरह की किताब छापे, वि-प्रसार विभाग के जरिये उसकी खपत तो सुनिश्चित है! जहाँ इस तरह की गड़-बेणों घुल जाती है, वहाँ काम नहीं होता, काम का पालन होता है।

इस बार मंत्रिमण्डल बनने के साथ ही यह प्रश्न फिर उठेगा। इस बार सबका यह गैंग होना चाहिये कि शिक्षाप्रसार का कार्य वास्तव में उठी स्थिति और उठी भावना साध हो जो कि एक जनता के मंत्रिमण्डल के लिए उपयुक्त है। अगर जनता के मंत्रिमण्डल में भी इस तरह के परम आवश्यक काम किसी व्यक्ति के घैबिस्य के दलदल में खर नष्ट हो जायेंगे तो फिर जनता के मंत्रिमण्डल और जनता के गुरुमनों के मंत्रिमण्डल में अन्तर ही क्या रहा? साक्षरता रूप में जनशिक्षा के दिवली के समान प्रसार यह बात सिद्ध कर दी है कि अगर कोई जनता की सरकार अपने सामने जनशिक्षा कान्तिकारी योजना रखकर काम करे तो बहुत थोड़े समय में वह लाखों-करोड़ों दमियों को शिक्षित कर सकती है। कहा जा सकता है कि ये मंत्रिमण्डल पूर्णरूपेण निर्णय तो होंगे नहीं, कि उन्हें अपनी योजनाओं को कार्यान्वित करने में कभी देर कठिनाई पड़े ही न।

आगति का समाधान करते हुए हम केवल यह कहना चाहते हैं कि एका मंत्रिमण्डल किसी काम का नहीं जिसे जनता को शिक्षित करने का भी पूरा अधिकार, पूर्ण रूपेण न हो। जनता के मंत्रिमण्डल का भाव की परिस्थिति में निरन्तर



## हमारे साहित्य का नया स्वर

कुछ वर्ष पहले संपादक प्रेम की कहानियों के बारे परीक्षण रहा करते थे। प्रेम व वही त्रिकोण, एक लड़की, उसके दो चाहनेवाले, या एक लड़का और उसकी दो चाहनेवालियाँ। सिनेमा और सर्कस। पार्क और बगीचा और नदी का किनारा। सौंफ व पुँबलका या रात का चुप अँधेरा। इन् में बसी रूमालें। चुम्बन या प्रेमी के सीने व फिर रखकर सितकियों और दिचकियों और दृष्टन्त्री के तारों का झनझनाना। तारज कि उसकी तबियत परीक्षण हो जाती थी इस चीज़ से।

यह बहुत छुल का विषय है कि उस तरह का साहित्य अब एक तरह से बोरिया-बना लेकर चला ही गया है। 'माया' और 'मनोहर कहानियाँ' और इसी तरह के छ और सस्ते पत्रों को अगर छोड़ दें ( क्योंकि इन पत्रों ने वो गंदे चिन्नों के प्रका-नों के समान इस प्रकार का साहित्य प्रकाशित करना अपना धंधा बना लिया है ) मानना होगा कि उस प्रकार का सस्ता रोमांटिक साहित्य अब हमारे यहाँ से भली ढर उठ चला है। पहले कोई भी कलम उठाता या ता शुरू में ऐसी ही चीज़ें लिखता था। कवि हुआ तो बिना दृष्टन्त्री का तार झनझनाये उसका काम न चलता। और कहानी-लेखक हुआ तो प्रेम का पचड़ा लेकर बैठ गया और लगा नायक से व की कहियों गिनवाने और नायिका से सितकियों भरवाने।

अब वैसी बात नहीं है। अब हमारे साहित्य का स्वर निश्चित रूप से बदल गया। प्रगतिशील साहित्य के मूल सिद्धान्त, जीवन और साहित्य की अन्योन्याभत्ता ने से बड़े से लेकर छोटे से छोटे लेखक तक की चेतना में अपनी सोंरें डाल दी हैं, यह तर्कवाद है। यहाँ पर हम इस बहस में नहीं पड़ना चाहते कि इस विकास का कितना व प्रगतिशील साहित्य के आन्दोलन को है और कितना जीवन की उन निर्भय वास्त-ताओं को जो किसी प्रकार के भ्रम के पोषण व अवसर देने को तैयार नहीं हैं और मानदार लेखक को विवश कर रही हैं कि वह अपनी कल्पना के उध शिखर से नीचे घरे यहाँ जीवन की चढ़ और खून में सना कराइ रहा है। बाद के सम्बन्ध में लेखकों मतभेद हो सकते हैं लेकिन ईमानदार लेखकों में इस बात पर परस्पर मतभेद को काय नहीं है कि सबको कुचले हुए, नंगे-भूखे हिन्दुस्तान को ऊपर उठाना है। वे काल में जब कि परिस्थितियाँ इतनी विषम नहीं थीं, किर्गीईमानदार लेखक के लिये



यह सोच मचना शायद संभव था कि देश को सदा उठाने का काम मेरा नहीं है, है जो कि इस काम को कर सकते हैं और शायद मुझसे अच्छा कर सकते हैं, वे आज यह बात नहीं है। आज तो देश पर विशिष्ट इतनी बड़ी है कि उसे दूर ऊँचे लिए प्रत्येक व्यक्ति का सहयोग आवश्यक है। किसी की उदासीनता के लिए बुरा नहीं है (जगह है लेकिन राष्ट्र की उपेक्षा करके), बड़े से बड़े कर्म-विहीन उदासीनता के लिए भी नहीं। और कोई इंसानदार लेखक इस हद तक क्लेशग्रस्त नहीं हो सकता कि वह राष्ट्र को सारी पाँदा, उसके अमान की समस्त गहनता की उँचे करके अपनी कल्पना की रंगरक्तियों में डूब रहे।

और यहाँ कारण है कि आज हमारे साहित्य में एक नया स्वर सुनाई दे रहा है—संघर्ष का स्वर। आज जो साहित्य आगे आ रहा है वह प्रेम के तारों नहीं का-मुद्द का विह्वल करता है, राष्ट्र के अमान के चित्र कीचकर पाठक को कोँसे करता है और उसे आगे बढ़ाकर दुश्मन से जूझने का संदेश देता है। सगादक की हाक में बँधे समस्त साहित्य आता है उसमें यही संघर्ष का स्वर प्रधान रहता है। इसमें सन्देह नहीं कि कला की दृष्टि से इसमें बहुत-सी सामग्री अत्यन्त सुबक भी होती है। अक्सर कर्ण नारेपाजी हाँती है जो हृदय का स्पर्श नहीं करती। 'जयहिन्द' और 'सुभाषचन्द्र' की कविताएँ लिखना पैसान-सा हो गया है। ज्यादातर ये कविताएँ कमज़ोर होती हैं लेकिन राष्ट्र की भावना का परिचय तो वे भी देती हैं—अग्नी सारी कमज़ोरियों के बावजूद।

और यह परिचय बहुत सन्तोषजनक है क्योंकि वह अपने आगमें देश की सन्तु-शीलता का, स्वाधीनता का बीज छिपाये हुए है।

सन् १४६ ]

## हिन्दी में साहित्य की कमी

हमारे घर में अकसर सोवियत रुख की चर्चा होती है। अकसर बातों में सोवियत आदर्श के रूप में घूम-फिरकर आ खड़ा होता है। नारी-स्वाधीनता का प्रश्न मों गिर से उठा, तो उसकी भी परिणति सोवियत रुख की नारी-स्वाधीनता में है। यदि नौ-महगुरी की आबादी और मुल्ल-समुद्रि की चर्चा हो रही है, तो उसमें भी रुख का आदर्श सामने आता है। घर में लड़के अगर कौड़ी महगुरी का निकासते हैं तो उसमें भी सोवियत रुख सबके आगे है। तब यह कि कोई बात सोवियत रुख की चर्चा होनी आवश्यक है।

सका प्रभाव घर के लड़कों पर भी पड़ा है। वे अकसर मुझसे सोवियत रुख के बारे में बात करते हैं, ऐसे सवाल जो उनकी बुद्धि में समाते हैं। बच्चे अकसर सोवियत रुख के बच्चों के बारे में ही पूछते हैं, स्कूल की पढ़ाई की बातें, खेल-कूद की बातें। जबकि दे दिया करता हूँ लेकिन कभी इतने विस्तार से उनसे बात नहीं कर के उनके सभी प्रश्नों का सम्यक् उत्तर दे सकूँ। स्पष्ट है कि पुस्तक का स्थान चर्चा नहीं ले सकती। मौखिक चर्चा से तो किसी विषय में दिलचस्पी भर पैदा सकती है और उसके आगे तो फिर निजी अध्ययन ही चल सकता है।

निजी अध्ययन के लिए बच्चों को कोई पुस्तक पढ़ाने की बात सोचता हूँ। मैं हूँ कि पुस्तकें ही नहीं, दूँ क्या। राजनीति, अर्थनीति, समाजनीति, इतिहास आदि विषयों पर बच्चों के लिए सरल, प्रामाणिक पाठ्यपुस्तकें ही नहीं हैं, वहाँ 'रेल चलती रेल' या 'होल्दी आया होल्दी आया' के ढंग की कविताएँ और बाबा के बगाने की दादी की कहानियाँ और वही पहेलियाँ जो बार-बार दुहायी भी जाने पर भी जैसे बातों ही नहीं पड़ती और वही हँसो के गालगप्पे जिनसे बच्चों को भी हँसी नहीं आती क्योंकि वे उन्हें कंठस्थ हो गये हैं। किसी चीज नवीनता नहीं रह गयी है। बच्चों की पत्रिकाओं को उलट डालिए भारको मेरी खयता का प्रभाव मिल जायगा। किसी बाल-ग्रन्थ ने अगर बहुत प्रगति की, तो स्वामी या सुभाष बोस के बारे में कोई कविता या उनकी सीखनी उठाकर धार

दी। इतने से ही हमारे बापछोरयोगी पत्रों के कर्त्तव्य की इतिथी हो जा  
 बलिकाएँ हमारे राष्ट्र का किना मङ्गलपूर्ण अंग हैं, कल के रोज बर्  
 उदायेंगे, इसी चेष्टना का स्पर्श भा हमारे इन पत्रों का जैसे ठीक से  
 होता तो विश्व की प्रत्येक वस्तु और क्रिया-कलाप के ज्ञान को छल्ले से  
 पहुँचाने का दावित्व हम अपने ऊपर अनुभव करते। अगर पुत्रन  
 ऐसा दिमागी मोत्रन नहीं मिलता आपका कि वे आगे चलकर अपनी  
 देश के प्रति अपना कर्त्तव्य पूरा कर सकें तो वे निश्चय ही उन्नत पने।  
 सा अनुभव करेंगे, उनके सामने उनके कर्त्तव्य का कोई ठीक कररेला  
 कारण है कि प्रत्येक स्वतंत्र देश अपने बच्चों की शिक्षा और संस्कार  
 देता है क्योंकि अंततः उन्हीं पर सारे देश का दारोमदार है। हम  
 का महत्व काफ़ी नहीं समझा है, और अगर समझा भी है तो उपलब्ध  
 कर्मी को पूरा करने की काई व्यवस्था कोशिश किसी तरह से नहीं  
 प्राणतीय भावपूर्ण तो कुछ कर मो रहा है। कम से कम गुबराती का  
 दिशा में शपथ प्रगतिमान है। बीतल में बहुत उपकाटि का काम  
 मिलता है, नमी विषयों पर। मेरा ध्यान भी अपने सहित्य की इत  
 अपमैने एक दिन एक बेगना पुस्तकों के रिक्ते के यहाँ बेगुमार।  
 देखी किनमें 'छांदादेर राबनीति' और 'छांदादेर सांविज' जैसी अ  
 भावश्यक पुस्तकें भी थीं। सबसे पहले तो उनका गेट-अर देह  
 गयी। यो तो अच्छा निश्चलना सभी पुस्तकों के लिए बकरी होत  
 रिक्तेयों के लिए तो उसका बहुत बड़ा महार है क्योंकि उस  
 के लिए आकर्षित करना ही मुम उद्देश्य होता है। बपरक  
 रनि की रिक्तेय पड़ेगा ही, उसका गेट अर नाने जैसा हो  
 नहीं है कि बपरक आदमी पर अच्छे गेट-अर का कोई प्र  
 बड़ा प्रभाव होता है। लेकिन छांदा लदका ता पुस्तक तभी  
 आकर्षण मिलेगा। इसलिये छांटे लदकों की रिक्तेय मोटे शारर।  
 सीरे रंगों में, तस्वीरों बरीर के साथ छापी जाते हैं। हमारे प्र  
 पुस्तकों को विश्व दृष्ट से छापी हैं, इसमें गदर नहीं, लेकिन ह  
 अर और बेगना पुस्तकों के गेट अर में हलना जमान भागमान  
 नहीं का लकडा। हमारे प्रकाशक किसी पुस्तक को लकडाने से  
 कका की लकडाना समझते हैं। बेगना में एका नहीं है। वे बेग  
 पत्रों (और अन्य कर्त्तव्य भी) लकडाने का छांटे आदि।  
 पूर्ण रनि का रनिचय देने हैं। कर्त्तव्य में उनके प्रकाशनों की

उनका बालको-योगी साहित्य विकासशील है—उसमें नयी-चिन्ता, नयी भाषा-रसों का समावेश होता चलता है। उनकी राजा-रानी की कहानी भी कुछ नया रंग लिये रहती है, हमारे यहाँ का-सा पिछपेरा उनके यहाँ नहीं है।

अप्रैल १९४६ ]

## सोवियत साहित्यकार स्वतंत्र नहीं !

कुछ दिन पहले हमारे दैनिक पन्नों में एक छोटी-सी खबर यह छपी थी कि सोवियत सरकार ने मिखाइल जोरायेन्को नाम के लेखक के खर रोक लगा दी है, क्योंकि उसकी रचनाएँ सोवियत सरकार को पसन्द नहीं। इतनी-सी खबर थी, और संभव था रायटर का थोड़ा-सा मिचं-मसाला जिसका आशय यही था कि यह देखिए नमूना सोवियत लेख के अनतंत्र-का। लेखकों की ज़बान पर तोला जाइ दिया जाता क्योंकि उनकी रचनाएँ कम्युनिस्ट पार्टी के लीडरों के मनोनुकूल नहीं पड़तीं! का मोलैपन के अन्दाज़ से रायटर ने दुनिया-भर में इस 'समाचार' को प्रचारित किया था लेकिन यह कितना बदमाशी से भरा हुआ प्रचार है, यह तो इसी बात से प्रमाणित हुआ कि दुनिया-भर में लोग थोड़ी देर के लिए इस खबर से गढ़बढ़ी में पड़ गये। रायटर की बदमाशी इसी बात में है कि उसने पूरी खबर नहीं दी और एक घटना को उसके प्रसंग से अलग कर यों संसार की जनता के सामने प्रस्तुत किया कि उससे सोवियत संघ के सम्बन्ध में लोगों के मन में शंका और सन्देह उत्पन्न हो। यह बात तो हम किसी से छिपी नहीं है कि ब्रिटिश और अमरीकी साम्राज्यवाद मिच्छकर एक-दूसरे के विरोधी महायुद्ध की तैयारी कर रहे हैं। इस युद्ध में जनता को अपने साथ लाने के लिए सोवियत के सम्बन्ध में झहरीला, झूठा प्रचार करना जरूरी है। रायटर का समाचार उसी योजना का एक अंग है। इस समाचार को लेकर सभी देशों में दूत-संस्थानों के अलबारादों ने बढ़ा बावला मचाया। हमारे यहाँ भी कुछ पत्र इस झूठे प्रचार के शान में आ गये।

अब रायटर के उस समाचार का झूठ-सच मान्द हो रहा है जब कि झूठ के सम्बन्ध के समाचार का पूरा विवरण सामने आ रहा है। अंग्रेज सरकार का पहले तो ऐसे प्रगतिशील पत्र बाहर से आने ही न दे जिनमें सत्य का उद्घाटन है। मगर कुछ पत्र आ ही जाते हैं—अंग्रेज सरकार जनतान्त्रिक होने के नाते खुलमखुला किसी पत्र पर रोक लगा सकती है।

'माडर्न क्वार्टरली' नामक प्रगतिशील अंग्रेजी पत्रिका में यह घटना पूरे विस्तार सामने छरी है। आइए, पहले उस घटना को समझ लें जिसे लेकर इसका प्रचार मचाया है।

पटना केवल इतनी-सी है कि मिरास्रस कोघने-को और ए० ए० भगतसोदा  
 नामक कश्चिपरी को सोवियत लेखकों के संघ की सदस्यता से स्वरित कर दिया गया  
 है, क्योंकि वे धरनी रचनाओं द्वारा संघ की नियमावली के पैराग्राफ 'ई' की उस धर्त  
 को नहीं पूरा करते जिनके अनुसार सोवियत केन्द्रसंघ का सदस्य वहाँ लेखक हो सकता  
 है जो सोवियत सरकार का समर्थन करे और समाजवादी निर्माण में योग दे।'

भगर इस समाचार को तोड़कर प्रस्तुत करने में रायटर का उद्देश्य यह प्रमाणित  
 करना था ( जैसा कि निम्न ही था ) कि सोवियत सरकार भी एक प्रकार की हिटलरी  
 तानाशाही सरकार है जिसके अन्तर्गत मायदा अथवा केलेन की कोई स्वतंत्रता नहीं है,  
 वह उतने ही से अचपल हो जाता है जितना कि अभी हमने ऊपर दिया।

कोघनेको को सोवियत-सरकार-विरोधी तथा समाज-विरोधी रचनाएँ करने के दंड-  
 तरुण पौसी नहीं दी गयी, गोली से नहीं उड़ाया गया, देशनिकास नहीं दिया गया,  
 एक दिन के लिए भी जेल नहीं भेजा गया, यहाँ तक कि उसकी उन रचनाओं को जन्त भी  
 नहीं किया गया जिनके लिए उसे उचित ही दण्डित किया गया है। हिटलरी तानाशाही  
 और सोवियत रूस के व्यापकतम जनसंघ में कितना आकाश-पाताल का अन्तर है, यह  
 हमें से ही स्पष्ट है। जो लोग फासिस्ट जर्मनी के इतिहास से थोड़ा भी परिचित होंगे  
 वे जानते होंगे कि आइन्स्टाइन और अर्नस्ट टोलर और एरिक म्यूसम आदि लेखकों  
 वैज्ञानिकों और बुद्धिजीवियों को क्या-क्या दिन देखने पड़े, हिटलरी तानाशाही ने  
 कवचयुक्त कोषियों की तादाद में लेखकों को देशनिकास दिया है, जेल में सड़ाकर  
 फाँटने दी है और गोलीयों से उड़ाया है।

इसके एकदम विरुद्ध सोवियत रूस में कोघनेको को जो दंड मिला है इससे  
 इसके दंड की कल्पना भी नहीं की जा सकती। साथ ही वह एक ऐसा दंड है जो एक  
 सर्वांगपूर्ण जनसंघ में ही संभव भी है। यदि कोई समाज-विरोधी, जनविरोधी लेखक  
 ऐसी रचना करता है जिससे समाज की, जनता के हितों को क्षति पहुँचती है तो क्या  
 पूरी सर्वोत्तम जनतंत्रीय दंडप्रणाली न होगी कि जनता उस लेखक का सामाजिक  
 बहिष्कार करे ! और इस प्रकार उसे नैतिक रूप से इस बात के लिए विवश करे कि  
 वह अपने को मुंहारे और ऐसे साहित्य को सृष्टि करे जो समाज के लिए कल्याणकारी  
 हो ! इस प्रश्न पर दूसरी दृष्टि से विचार कीजिए। एक ऐसे साहित्यिक संघटन की  
 कल्पना कीजिए जो देश के सभी महत्वपूर्ण साहित्यकारों-कलाकारों का प्रतिनिधित्व करता  
 हो और जिसे देश की समस्त जनता, विशेषकर साहित्यानुरागी जनता का नैतिक वल  
 एवं समर्थन प्राप्त हो। सोवियत साहित्यकार-संघ ( यूनियन ऑफ सोवियत राइटर्स )  
 ऐसी ही संस्था है। फिर कल्पना कीजिए कि इसी साहित्यकार-संघ का सदस्य एक लेखक

सोवियत साहित्यकार स्वतंत्र नहीं !

अश्लील, व्यभिचार-भूषक साहित्य रचना है या ऐसा साहित्य रचना है जिसने देश की स्वाधीनता-आन्दोलन को गहरी चोट पहुँचती है। जोशचैको की जिन दो पुस्तकें लिए, 'स्योदय से पहले' ( विक्रम सनराज ) और 'एक बन्दर की कहानी' ( ऐडवेंचर्स आफ ए मंकी ), सोवियत साहित्यकार-संघ को उसके खिलाफ़ कार्रवाई पड़ी है, ऐसी ही किताबें हैं। 'स्योदय से पहले' नामक पुस्तक की आलोचना कहुए 'बोल्शेविक' नामक पत्र ने जनवरी सन् १९४४ में लिखा था कि उस पुस्तक 'बासठ गन्दी कहानियाँ हैं। 'एक बुद्धा मरता है' शीर्षक कहानी तो इतनी बरत है कि सोवियत पत्रों में उसकी कथावस्तु की चर्चा तक नहीं की जा सकती। ( वैसे में) यह एक बुद्ध की व्यभिचार-वृत्ति का वर्णन है। हम इस अकथ्य अश्लीलता के उदाहरण देकर अपने पाठकों को यकाना नहीं चाहते, इतना ही कहना काफी होगा कि इस किताब में गन्दगी और श्लाघत का एक समुद्र सहरे मार रहा है।

ये बातें आज से तीन साल से भी ज्यादा पहले कही गयी थीं। हमने एक और बात जो तरकाल और सहज ही प्रमाणित हो जाती है, यह है कि जोशचैको संस्था पटना कोई कहर नहीं है जो अचानक एक रोज़ आश्मान से नाज़िल हो गया है, बल्कि यह एक बरती पहले से चली आती हुई साहित्यिक महस का आखिरी नतीजा है, और कुछ नहीं।

यह तो हुई जोशचैको की अश्लीलता की बात। मगर इतने ही से बस नहीं है। जोशचैको की दूसरी रचना, एक बन्दर की कहानी, सोवियत देश की स्वाधीनता-रक्षा की लड़ाई को गहरी चोट पहुँचाती है। उसमें हिटलर के खिलाफ़ अपनी स्वाधीनता-रक्षा की जीवन-मरण की लड़ाई में गुपी हुई सोवियत जनता का मखौल उड़ाया गया है। जैसा कि माइनर क्वार्टरली का सम्पादक जान सुइस हमें बताता है, उसमें जोश का नायक बन्दर 'एक सुरक्षित हाँक' में 'स्तब्धतावाद और लेनिनवाद के साथ कहना है कि तुम हाँक निरे गधे थे जो लड़ते ही रहे और बमगोले खाने रहे। इतनादा अकल ता अभाववश के किमी भी बन्दर से होगी।'

सनर के लिए सोवियत के प्रतिरोध का किताब ऐतिहासिक महत्त्व है, अगर उ जान को यहाँ न भी उठावें तो भी कम-से-कम सोवियत-संघ के लिए सेनिनवाद और स्तालिनवाद के प्रतिरोध का किताब महत्त्व था, इसके बारे में तो हिनी वर्ण की दूर राय ही नहीं। उसके बारे में लड़ाई के दौरान में हम जेम्स के ये मतलब। सोवियत समाज की विचार-स्वार्थनता ही है जो ऐसे व्यक्ति-विरोधी, समाज-विरोधी विचारों तक को प्रकाश में आने से नहीं रोकती। अन्य किसी देश में जोशचैको के तरह के दार का विचार होगा, यह सम्भव नहीं से कहना की जा सकती है। जना सा

संवितापूर्वक इस समस्या पर विचार-चर देखें तो आप भी इस निष्कर्ष पर विवश होकर आयेगे कि यह वह न्यूनतम दण्ड है जो ज़ोशचेंको के अपराध के लिए उसको मिल सकता था—सभी सोवियत लेखकों के संघ की सदस्यता से निष्कासन ।

हमें 'सूचीय से पहले' और 'एक बंदर की कहानी' पढ़ने का 'संभाव्य' नहीं मिला है । पर हमने उसकी 'द बंडरफुल डाग एंड अदर टेल्स' और कुछ फुटकर कहानियाँ अवश्य पढ़ी हैं । उनके आधार पर हम 'बोल्शेविक' पत्र की निम्न उक्ति का अदरश समर्पण करते हैं—

हमें आश्चर्य होता है कि यह कैसे हुआ कि लेनिनप्राद का एक लेखक जो हमारी सड़कों पर घूमा है, हमारे छानदार शहर में रहा है, जब लिखने बैठा है तो उसे अपनी कथावस्तु के लिए उन चीज़ों के सिवाय और कुछ नहीं मिलता जिनकी अब किसी का ज़रूरत नहीं है, जो कि हमारी प्रकृति के विरुद्ध हैं और जिन्हें हम भूल चुके हैं । ज़ाशचेंको गूढ़ धीमे-धीमे तरीके की तरह हानतम प्रवृत्तियों की खान में मनुष्यवृत्ति पड़ी की साफ छानता फिरता है । न जाने क्यों हमें यह विश्वास करने में संठनार्ह होती है कि अपने देश की रक्षा के इस महान युद्ध में, इस लेखक के लिए यह मुर्माजन हुआ कि वह विद्रोह बहालत और गन्दगी के बारे में लिखे, गौंकि वह इस बात का अच्छी तरह जानता था कि लेनिनप्राद के लोगों ने अपने शहर का बचाने के लिए कैसी लड़ाई लड़ी, लेनिनप्राद की स्त्रियों ने किस अतृप्त आत्मोत्साह से काम लिया । जब कि लाय-पुत्र जनता के काम्य चारित्रिक गुण विशेष रूप से देदीव्यमान हुए, जिनमें उनके उद्देश्य की महत्ता का परिचय मिला, तब इस लेखक के मन का केवल बहालत और गन्दगी ने अपनी ओर आकृष्ट किया । × × × कुछ साल पहले ( ज़ाशचेंको की रचनाएँ पढ़-कर) हम अपने आपको समझ लिया करते थे कि ज़ाशचेंको गुजरे काल के इन सौद-हों को इस खयाल से हमारे सामने लाता है कि हम पुरानी नष्ट शर्मा हुए दुनिया की भी लक्ष्मी देख लें । क्योंकि आछान, पुरित व्यर्थता, गुरी भादवें, आठे लोगो की थोड़ी जिन्दगी, यही उसकी रचनाओं की मूल कथावस्तु है ; उसके सभी नायक ऐसे ही हैं, बदमाश, समाजविरोधी कामों में लगे हुए लोग जो अपनी अधिरी दुनिया में अपने अन्धे दिनों के आने का घाट देख रहे हैं । मगर अब वह बात ज़रूरत से ज्यादा साफ हो गयी है कि ज़ाशचेंको भुद हसी किरम का आदमी है ।

इस घटना में जिन बातों पर हमारा ध्यान विशेष रूप से जाना चाहिये, वे ये हैं:—

एक—सोवियत संघ की कम्युनिस्ट पार्टी की केन्द्रीय समिति की ओर से ज़ाशचेंको के लिये गये ज़ाशचेंको और उसी दंग के अन्य लोगो के विरोध में आदेश दिये

संविदय न दियकर सम्भव नहीं !



इसमें शक नहीं, मगर हम आकाश के उड़ाने में पार्टी के मनोबुद्धि बत न करने का मुँह बन्द करने का मान नहीं है ( जैसा कि रायस्टर ने सिद्ध करना चाहा है, मर्यादी शक्त में रचना करने ही न ही जाती जैसा कि क्राशिल्ल अमनी में होना सोवियत में पार्टी आलोचना रचना करने के बन्द होती है । ) बल्कि वह इस बात की इतिहास यह है कि गमम्न सोवियत बनना उक्त लेखकों की किन्हीं रचनाओं के बिना उनकी कड़ी मार्गना कर रही है और निश्चय ही इस प्रश्न पर आन्दोलित है। लेनिन बनना पार्टी-विरोधी गुणसूत बनता है जिसके बारे में समझा दस बरस पहले किन्हीं हुए किसी ने लिखा था कि वहाँ के मजदूर रवीन्द्रनाथ के 'पर-बाहिर' के मादक कदी के शक्ति को लेकर आत्म में बहस करने हैं। ऐसी जनता यदि जोशचेंको की राय को भोली, राष्ट्र-विरोधी इतिषों पढ़कर शुन्य हो उठी हो तो इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं। लेनिनवाद के दस साल से ऊपर बाकी दुनिया से एकदम कटकर पिरा रहा रा-लेनिनवाद का इतिहास का सबसे दीर्घकालीन घेरा सहना पड़ा था। इस घेरे के बनने में अगर तिलोनों ( जो कि सोवियत साहित्यकार-संघ का समापति था और लेनिनवाद में था ) और दूसरे लोग साहित्य की इन भयानक दूषित प्रवृत्तियों से परिचित नहीं हो पाये, तो इसमें भी कुछ आश्चर्य नहीं। ऐसी दशा में सोवियत जनता का आन्दोलित होना और उसके बाद सोवियत साहित्यकार-संघ का इस ओर बल कर अधिकृत स्वाभाविक था। इसलिए जोशचेंको का विचार करते समय हमें यह न हो चाहिए कि पार्टी के एक बड़े पदाधिकारी ने एक बेचारे लेखक का गला बोट बल्कि यह कि उक्त लेखक की रचनाएँ इतनी दूषित हैं कि समस्त सोवियत जनक के बारे में गम्भीरता से सोच रहा है और बात कर रहा है।

दो—जोशचेंको की किताबों पर रोक नहीं लगी है, केवल उनकी कड़ी आलोचना की गयी है।

तीन—यह कोई सरकारी सेंसरशिप नहीं है ( जैसा कि हमारे देश में है ) का सारा लेखक-समुदाय इस घटना से निकलनेवाली, इससे पूर्वोपर सम्बन्ध रखनेवाले संमर्याओं पर सोच-विचार कर रहा है, अपना मत स्थिर कर रहा है। जोशचेंको केवल एक साधन है ; वास्तव में उसके माध्यम से वे आधुनिक साहित्य की सभी समस्याओं पर विचार कर रहे हैं।

जोशचेंको हमारे साहित्यकारों के लिए एक सीख का उपादान बन सकता है। जोशचेंको ने ऐसी राष्ट्र-विरोधी रचनाएँ इसीलिए की कि वह अपने देश के जीवन-मरण के संपर्क से एकदम अलग रहा। जब तिलोनों, सिमोनोव, मोरक्तोफ, पेचोव आदि सीसियों लेखकों ने फौजी वर्दी पहन ली और मोर्चे पर अपनी कुलम लेकर जा खड़े

ए. ल. कोशचेको ने खामोशी से सोवियत एशिया के अन्तर्गत आया नामक शहर में  
 पनाह ली वहीं उसी के शब्दों में 'तोषों की गड़गड़ाहट जिलकुल नहीं मुन पड़ती थी' ।  
 इस तरह तोषों की गड़गड़ाहट से उसने अपनी जान जल्द बचा ली, मगर इस मारे  
 उसे उस पवित्र अग्नि का संस्पर्श भी नहीं मिला जिसमें तपकर नये सोवियत लेखक  
 और नये सोवियत मनुष्य, नारी और पुरुष, का जन्म हुआ । इसीलिए उसकी प्रवृत्तियों  
 निर्माण की ओर उन्मुख न होकर विपटन की ओर उन्मुख हुई ।

कोशचेको को ध्यान में रखकर ही वे लोग इस साहित्यिक समस्या पर विचार कर  
 रहे हैं कि क्या संघर्ष से अलग हटकर 'विशुद्ध कला' अथवा 'विशुद्ध साहित्य' की सृष्टि  
 संभव है ! इस प्रश्न पर वे विचार कर रहे हैं और आधुनिक साहित्य का यह एक ऐसा  
 अत्यन्त विषय है जिस पर हम सबको भी गंभीरता से विचार कर किसी ठोस निष्कर्ष पर  
 पहुँचना चाहिए ।

## गांधीजी की हत्या और हमारे साहित्यिक

सहयोगी 'हिमालय' का गांधी अद्भुत हमारे सामने है। उसमें कैसी व उसके बारे में अभी हम कुछ खास नहीं कहना चाहते। गांधीजी की कविताओं आदि पर हम कभी पूरे विस्तार के संग विचार करेंगे। यह सा में तो बहुत है, लेकिन अधिकांशतः है काफ़ी हीन कोटि का। कदा, छोड़िए, मीमी-सयी अनुभूति भी उसमें नहीं है।

इन कविताओं में और कुछ न होता दर्द वा होता; वह भी गिनिया अज्ञातनाम कवि की कुछ पंक्तियों में यहाँ-यहाँ कुछ दर्द भरा उसकी बात और है; पर आमतौर पर सारी कविताएँ एक सिरे से घन बड़े नामी-गरामी कवियों ने चौराहे पर बैठकर दुःख के आवेग में सर है और छाती पीटी है, लेकिन उससे क्या कहीं अनुभूति का प्रिण्टमान

सच्चे हृदय के उद्गार और इन्निम उच्छ्वास का अन्तर ये 'रस' मरा न जानने ही यह मरवा कैसे हो सकता है, लेकिन जब अपनी अनुभूति है, जब अपना दर्द ही सया नहीं है तो 'रस' की मर्मरता क्या कर लेगी

गांधीजी की मृत्यु के शोक में लिखी गयी सभी कविताओं की समग्र हमारे सामने नहीं है, क्योंकि इस समय हम उनपर विचार भी लेकिन 'हिमालय' का गांधी अद्भुत है और उनमें भी गोढ़ने रस बननी अपने पाठकों के सामने रखने का लोभ हम नहीं संवरण कर स अरे हाय ! कैसे हम सोने अपनी लज्जा, उधका शोक ! क्या हमारे ही हाथों से अपना दण्डिता परमेश्वर !

किन्तु संभव उसने अयोग्य को

पौरिक दानि जगावे

भारत में करने-करने से

मृत देश-जगद्,

मिलाना-या उसने, है हिन्दू—

मन्त्रिमन्त्र-जगद्,

मंथ मुहन्वत का दोनों के  
कानों में बिठलाके ।

यों जो घारी कविता ही ऐसी लाजवाब है कि उसे पूरी की पूरी उद्धृत करने का  
योग्य होता है, लेकिन स्थानाभाव है, इसलिए वस यह अन्तिम स्टैंचा और देख लीजिए :

भारतीय जीवन का सबसे  
उज्ज्वल रूप दिखाके,  
भारतीय संस्कृति का सपने  
स्वातंत्र्य अर्थ बताके,

साथ हुआ गांधी गायत्री,  
गंता गौ गंगा के ।

—मधन

अधिक नहीं ( जानगी तो जानगी ही है । ) वस सोहनलाल द्विवेदी ( दो-दो  
सी-अभिनन्दन-ग्रन्थों के संकलनकर्ता, जिनकी सौंठ-सौंठ में गांधीजी की मक्ति है । )  
दो धरण और सुन लीजिए :

आज देश पर अनन्य वज्रगत है हुआ ।  
आज देश के महान् प्राण मृत्यु ने खुआ !  
वन अमृत खिला रही कि जिस फकीर की दया,  
आज वही महाप्राण देश में  
रहा नहीं !

कोटि-कोटि हैं मगर वही न एक आज है,  
कोटि-कोटि हैं, मगर, वही न रहा राज है,  
कोटि-कोटि हैं, मगर, रहा न शोध ताज है,  
जा रहे महारमा, अभाम्य ! चल  
निहार ले !

हम बहुत नम्रतापूर्वक पूछना चाहते हैं कि क्या इन पंक्तियों में से किसी एक  
की शोक की सच्ची अनुभूति है ? क्या गांधीजी का इस प्रकार उठ जाना इन कवियों  
द्वय में जो अपने को गांधीजी का परम अनुरक्त मक्त कहते हैं, इसी प्रकार की  
, पिडी-रियाई, आर्यसमाजी गाने ( 'दि प्रमो आनन्द दाता ज्ञान हमको दीजिए'—  
आचार्य के बच्चों द्वारा बहु-प्रचारित । ) जैसी सांख्यी, बेजान, वासी मुकवन्दियों  
जगता है ।

कह नहीं कि इन कवियों ने अच्छी कविता न लिखी हो—'साकेत' 'यद्योपरा'

‘दापर’ जैसी श्रेष्ठ कलाकृतियों के रचयिता की वाणी से वे केवल दो पंक्तियाँ झूठी, वे दो पंक्तियाँ भी कैसी, गहराई से शून्य, सची, पीड़ा की तिलमिलाहट से सख्त।

गांधीजी की मृत्यु से न जाने कितने लोगों की जिन्दगी का सूरज सदा के लिए गया, धन उनकी जिन्दगी में फिर कभी मुकद नहीं होगी। स्वयं कवि के हृदय में तो गांधीजी के लिए असीम मक्ति और प्रीति थी। उन्हीं गांधीजी की ऐसी निम्न पूर्वक हत्या की गयी, और कवि के हृदय में उसकी मातामह प्रतिक्रिया हुई। पंक्तियों के रूप में जिनमें ‘शोक’ का शब्द भी है और शोकस्वक उद्गात विभीषियों हैं लेकिन वेदना की गहराई नहीं है।

सारी अनुभूति ही वह चीज है जो कविता में लिखित पैदा कर सकती है। पंक्तियों से हमें शिक्षा नहीं। वे दो पंक्तियाँ ऐसी भी हो सकती थीं—

रगों में रौदने फिरने के हम नहीं कापल  
जो आँख ही से न आपके वह लहू स्या है।

—नालिन

इनमें भी शब्द बड़े सादे हैं, मगर सच्चे हैं, उनमें मार्मिक अनुभूति है, रगों के पाठक के मर्म को छूते हैं और मैथिलीशरण भी की ये पंक्तियाँ नहीं छूती।

‘मधुशाला’, ‘निशा-निमग्न’ और ‘एकान्त संगीत’ के कवि से भी ऐसी कला चीन की उम्मीद नहीं की जा सकती। ऐसी कविता को आनुशानिक तुल्यबन्दी का चाहिए। आनुशानिक तुल्यबन्दी से हमारा अभिप्राय उस तुल्यबन्दी से है जो सूत्र कालेज के पारितोषिक-वितरणोत्सव पर या इस्पेक्टर साहब की शान में या ऐसे ही सी। पर पढ़ी जाती है। गणित या भूगोल के मास्टर साहब, बोस की मदद से, इशान से जोड़-बाँधकर शब्दों का यह टीला खड़ा कर देते हैं जो इस्पेक्टर साहब के हा। सातवीं-आठवीं के किसी लड़के द्वारा गिरा दिया जाता है, फिर गले में माला बाँध जाती है, फिर सब लोग ‘हाफ बे’ मनाते हुए खुशी-खुशी अपने घर चले जाते हैं।

हम समझ रहे हैं कि शिक्षाचार के नाते हमें इतना कड़ी बात नहीं कहनी पड़ी लेकिन कुछ ऐसी बातें होती हैं जहाँ शिक्षाचार ही सब कुछ नहीं होता।

यद्यपि हमें जरा इस बात पर भी विचार करना चाहिए कि ऐसे विद्वान् सदा कवियों ने भी इस विषय पर ऐसी रचनाएँ क्यों कीं ?

हमारी संस्कृति में केवल एक कारण आता है,—उनकी अनुभूति खोरी थी। इससे हमारा मतलब यह नहीं है कि गांधीजी की हत्या से उनको दुःख हुआ। दुःख हुआ, और अपनी जगह पर, अपनी सीमाओं में सदा दुःख हुआ, है

वही सीमाओं ने, उस दुःख की क्वालिटी गिरा दी, उसकी शक्ति और उसका घनत्व कम कर दिया। वह सीमाएँ क्या थीं ?

पहली सीमा, गांधीजी के प्रति उनकी भक्ति निरी शान्दिक थी ; उनके आदर्शों के अनुसार जीवन डालने की कोशिश नहीं हुई, इसीलिए वे कभी कवि-मानस के खंगाल नहीं बने, उनकी स्थिति उस मूर्ति की थी जिसे मत्तजन आते-जाते हाथ जोड़ लेते हैं। वह इतने अधिक कुछ नहीं। इसीलिए जब उनकी हत्या हुई तो कवि के मन में यह भाव था कि उसकी ध्वज मूर्ति खंडित हो गयी, यह नहीं कि उसके कलेजे का कोई हिस्सा किसी ने काटकर फेंक दिया। अतः अनुभूति में तीव्रता की कमी।

दूसरी सीमा, हिन्दू-मुसलिम ऐक्य के सेनानी गांधी और कवि के बीच दरार की अन्तर्गत में खारें घन गयीं। घटना-चक्र को न समझ सकने के कारण, घटनाओं की व्याख्या के रूप में उसका बढ़ता हुआ मुस्लिम-विद्वेष, इस विद्वेष का पृष्ठभूमि में गांधी जी का ऐक्य-अभिव्यक्ति।

कवि के हृदय में, व्यक्ति के नाते अब भी गांधीजी के लिए सम्मान है, लेकिन अब उसकी भक्ति में बड़ी खोद आ गयी है, सांन्यायिकता के विषय में कवि-मानस में बहर है, इधर के गांधीजी उसकी समझ में शिथिल नहीं आते, उसका मन प्रति-गांधी के लिए छटा-दाता है, गांधीजी एकता और शान्ति की बात करते हैं, कवि की गांधीजी पर वैसी एकान्त निष्ठा नहीं है, पुरानी बातों के आधार पर वह अब भी गांधीजी को मानता है लेकिन अब वह उनसे (मुसलमानों और उर्दू के मसले पर) बहुत दूर खिसक गया है, अब उसकी भक्ति में बहुत खोद आ गयी है ;

तीसरी सीमा, इतिहास की गति को न समझ सकना। गांधीजी इस समय किन शक्तियों के प्रतीक थे, उनकी हत्या करनेवाले किन शक्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं, अब भारत को गांधीजी की क्या और कैसी आवश्यकता थी, उनके खले जाने से भारत के मानचित्र में क्या परिवर्तन हो गया, वह परिवर्तन शुभ है अथवा अशुभ—यदि बातों को न समझ सकने के कारण अपनी कविता में वे विप्राय व्यक्ति गांधी के लिए फिर धुनने के और कुछ नहीं कर सकते,—बहुत किताबें कुछ मारी-मरकर समस्त सद-विशेषों से उन्हें विभूषित कर दिया !

बिना उस ऐतिहासिक दृष्टिकोण के कविता में वह एरिक गहराई या प्रहार या तीव्रता आ ही नहीं सकती जो ऐसे महान् व्यक्ति के शोक में छिपी 'गहरी' कविता के लिए आवश्यक है। कीट्स की मृत्यु पर लिखी गयी रोसी की कविता 'महानेरल' और मैकिन की मृत्यु पर मायाकोव्स्की की कविता : 'महानेरल इतिव्य केमिन' देखने से इसकी बात और भी साफ़ हो जायगी।

गांधीजी की हत्या और हमारे साहित्यिक

हमी ऐतिहासिक दृष्टिकोण का और भी बड़ा दुमा रूप वह कृतिकगी मनन जो गांधीजी की हत्या के पछे संगठित भारतीय प्रतिक्रिया का हाथ देती है और हमीतिर गांधीजी के धार पर आँसू बजाने की गम्य समझती है और प्रतिक्रिया: संधि पर करना चाहती है, और भारत में उन कुलिन जीतों और उनका समर्थन वाली धारणाओं का नामानिष्ठान मित्र देने के लिए भारतीय जनता का मा करती है...

...पर भी आरणी प्रगाद विह ने अपने नाटक में गांधीजी को कैरसी के तौर से आकर उनकी बों छीछातेदर की है, यह द्रष्टव्य है। लेखक ने कस्तूर, रवीन्द्रनाथ, तिलक, लेनिन आदि से जो भेदती कराया है उसकी तो बात ही होती ऐसे ओछे ढंग से उसने इन व्यक्तियों को प्रस्तुत किया है कि पढ़कर बिड़ टेंगे पाशों की मर्यादा का रचमाय ध्यान इस यशस्वी नाटककार को नहीं रहा। लै, उस बात छोड़िए, वह तो उसकी अक्षमता का परिचायक है और अक्षमता के लिए कि को दोषी ठहराना न्याय नहीं। अभी तो हम केवल यह दिखाना चाहते हैं कि वि और लेखक गांधीजी का नाम कठो-माला लेकर आते जरूर हैं, लेकिन उनका माह्या भी सही नहीं, अन्यथा इस तरह की चीजें स्वप्न में भी नहीं आ सकती दीर्घ गांधीजी का क्रूर हरपास गोइसे अपने बचाव की दर्जाल के रूप में देर कर सका है।

अन्य आस्तिक हिन्दू जनता के सामने नाटककार ने रवीन्द्रनाथ के मुँह से बरसा है कहलाया है कि गांधीजी की हत्या गोइसे ने प्रमु के आदेश से की।

परदा खुलते ही कस्तूरका रवीन्द्रनाथ ठाकुर से पूछती है—गुरुदेव, आर मौन लें ? चोलते क्यों नहीं ? स्वामी अभी तक नहीं आये ?

रवीन्द्रनाथ इसका उत्तर देते हैं—देवी, यही तो मैं भी सोच रहा हूँ। मगर रद ने आज दोपहर में ही मुझसे कहा था कि नाथूराम नामक किसी व्यक्ति को मुँ आशा मिल चुकी है। क्या वह समर्थ नहीं हो सका ?

रवीन्द्रनाथ की शंका का समाधान किया तिलक महाराज ने—गुरुदेव, आपका आप ऐसी बातें कर रहे हैं। तिलक में ऐसा कौन पुरुष है, जो प्रमु की आज्ञा का इतर कर सके ? मेरा तो विश्वास है कि महापुरुष अभी आते ही होंगे। यह देखिए...

सभी गांधीजी वहाँ पहुँच आते हैं, गोइसे ने प्रमु की आज्ञा का अवसर पकड़ है उन्हें स्वर्गलोक भेज दिया था।

मला बताइए इस तरह की बात लिखने का उद्देश्य सिवाय इसके और क्या है कि के मन में गांधीजी के हत्यारे के प्रति कटुता न उत्पन्न हो, छोग उसे प्रमु का एक कारी सेवक छोड़ और कुछ न समझें ?

हना हो नहीं, आगे चलकर लेखक ने रवीन्द्रनाथ (!) के मुँह से यह भी मतभेदने से कोशिश की है, कि किस कारण से अब गांधीजी की हत्या ही ठीक थी। इससे यह है :  
लेखक महाराज महाराष्ट्रीय होने के नाते गोडसे के लिए लज्जा बांध करते हैं—  
विश्वास का भी कैसा न्याय है कि एक हिंदू, और उसमें भी महाराष्ट्रीय का ही शौचान  
का कार्यभार सौंपा गया। उसने तो केवल अपने देश को ही नहीं, सारे ससार को  
अपमन्य किया।

तब गांधीजी उनकी मनोव्यथा दूर करते हैं—मगवान्, उसने तो प्रभु के आदेश  
का पालन किया और प्रभु की इच्छा की पूर्ति जिससे हो, उसमें आप जैसे विवेकशील  
व्यक्ति के लिए न्याय-अन्याय का विचार करना उचित नहीं।

सभी रवीन्द्रनाथ इन शब्दों में गांधीजी की बात का समर्थन करते हैं—  
ठीक है महाराज। संसार में कौन किसका मारता है और कौन कब मरता है ?  
हमारे हाथों में पड़ी हुई कठपुतलियों की तरह संसार के सभी जड़-चेतन पदार्थ  
इसके इशारे पर नाचते फिरते हैं।...सृष्टि का जो एकमात्र संचालक है, वह जब  
ऐसा है कि किसी व्यक्ति-विशेष का विशेष कार्य समाप्त हो चुका और उसके अस्तित्व  
से आनेवाले समाज के अनिष्ट की भावना है, तब वह उसको बाहर बुला लेना ही पसन्द  
करता है.....नाथूरामने भी तो यही देखा कि गांधी महाराज के रहने से किसी विशेष  
समाज (प्रतिक्रिया की संगठित शक्तियों या 'हिन्दू समाज' ? साफ-साफ क्यों नहीं  
कहते ?—ले०) का कल्याण ज़रूरी में है ; और ऐसा समझकर ही उसने महाराज को  
संसार के पर्दे से उठा दिया।

नाथूराम गोडसे को निर्दोष प्रमाणित करने के लिए मला और क्या कहा जा सकता  
है ? आश्चर्य है कि अब तक हमारे के बकीलों ने इसी प्रकार का कोई 'अलौकिक' तर्क  
क्यों नहीं उपस्थित किया ?

इस बात को ताजाने ही दीजिए कि लेखक ने भगवद् और दैवी शक्तियों में अनता  
के अन्वेषित्व का और भी हृदय करक प्रतिक्रिया की, न्यस्त स्वार्थों को शक्ति पहुँचायी  
है। 'हम लोगों के किये कुछ नहीं हो सकता, जो कुछ होता है, मगवान् की मर्जी से होता  
है, हम लोग तो बस कठपुतलियाँ हैं...इसलिए जो हो रहा है, सब ठीक हो रहा है ; बिना  
कान-भूल, हिल-से अन्याय और अत्याचार सहे जाया क्योंकि यही मगवान् की मर्जी है।'

हम यही जानना चाहते हैं कि लेखक अगर विद्वान् का मीतदास दाता, तो इससे  
अधिक क्या कहता ?

पर हम आश्चर्यचकित हैं उसकी ईमानदारी की इस हद पर कि वह गांधीजी के  
हत्यारे को भी अपने 'अध्यात्म' की आंख में बचाने से बाज नहीं आता। हमें इस  
नाटक पर ध्यान देने की जरूरत है। यदुर्ता अगर हम सोचते कि अनन्त रूप से



का गमाव जानेगी और हमने पीछे से घौंठने दूर देश के दुनारे को गमन  
 होगी, अगर हम जमने कि वह हम तरह की कहनेगामी में मही भादेगी। अंश  
 मन्नि रिग्नि हन्नी अन्नी हो नहीं है। जनता को हम प्रकार मातान् के मन्त्र न,  
 रामगामी आंगुकर गुमराह किया था लकन है, इलीकिर यह मातक और इसी न  
 भावपरा बही भावक और गुमराह है।

किर मातकदार ने जो कारण दिया है उसमें तो अपनी पंक्त विन्दुन जोर दी।  
 अंतिम उद्धार में रणीग्ननाथ नहीं, उन्हीं के अंगी के एक दूने कवि (कम से कम  
 तो धरने को गमामो है, दूने का कौं उन्हे गमामे न समझे उनही रका से।) की  
 भारमीप्रगाद मिह का रार है! उन्हे साक साक यह कहने का कारण तो नहीं हुआ  
 कि गांधीजी के बोधित रहने ने किन 'विशेष समाज' का कल्याण करने में था, लेकिन  
 हिन्दू महासभा से संबद्ध राष्ट्रीय रापगैरक सप के एक प्रमुख कार्यकर्ता ने हिन्दू  
 महासभा के नेता 'वीर' गायरकर के आदेशुसार यह हत्या की इससे पता चलता है कि  
 'विशेष समाज' से लेखक का मतभेद 'हिन्दू समाज' से है। (सरकारी मन्त्र दाने में  
 यह अनवर बात कह दी कि गांधीजी की हत्या का आदेश नाथूराम को सावरकर से दिया  
 था; आरली बाबू का तो कहना है कि नाथूराम का यह आदेश प्रभु से दिया था।  
 जालुन के सिद्ध समरथा: यता लयाभो यही सावरकर तो आरली बाबू के 'प्रभु' नहीं है।)

अब आपके धामने कदाचित् यह बात शय हा गयी होगी कि इस सारे अपराध  
 याद के जरिये लेखक को बात कहना चाहता है, करना का मत रखना चाहता है या  
 सिर्फ यह है कि उसकी सांप्रदायिकता के विष से अंधी दृष्टि में गांधीजी का बोधन हिन्दू  
 समाज के कल्याण के लिए पातक था, इसलिये उनकी हत्या उचित ही हुई। [इसी बात  
 का सुकप्रान्त के एक प्रमुख कामेसी नेता ने गांधीजी की शोक सभा में (1) यों कहा कि  
 गांधीजी तो एक प्रकार के ब्रेक थे, अभिप्राय यह था कि अब ब्रेक नहीं है और अब हिन्दू  
 सांप्रदायिकता का इंसान धक्कड़ाता हुआ आगे बढ़ सकेगा।] दुःख अगर है तो वह  
 एक बात का कि गांधीजी को जीवन के रगमंच से अलग करने का काम एक हिन्दू के  
 हाथों नहीं संपादित हुआ। (2) जाने कितने कवियों ने इसी बात का रोना रोया है।  
 काश कि वह हिन्दू न होकर मुसलमान होता। [3] तो सारी बात चनी-बनायी थी, कि  
 किसी बात का रोना न होता। अब तो उनके लिए मरना हो ठीक था, राष्ट्र को अपराध  
 'हिन्दू-राष्ट्र' को अब उनकी जरूरत न थी।

असक बात तो यही है। अगर चेतना में नहीं तो उपचेतना में, असक बात यही  
 है, बाकी सब तो 'सम्पत्ता' है—और भी 'सम्पत्ता' के हैं।  
 सन् ४८ ]

## ‘प्रगतिशील साहित्य’ पर नरेन्द्रदेवजी

अधूरा की ‘जनदानी’ में आचार्य नरेन्द्रदेव ने ‘प्रगतिशील साहित्य’ शीर्षक से एक लेख लिखा है। इस लेख में उन्होंने प्रगतिशील साहित्य की परिभाषा भी दी है और उससे संबंध रखनेवाले कई सवालों पर अपनी राय दी है।

प्रगतिशील साहित्य की परिभाषा देते हुए आचार्यजी लिखते हैं : जीवन के केन्द्र मानव को प्रतिष्ठित करके चलनेवाला साहित्य प्रगतिशील साहित्य है।

यह परिभाषा यदि किसी भाववादी ( आइडियलिस्ट ) विचारक ने दी होती तो मैं कुछ खास आपत्ति न होती क्योंकि उसकी विचार-धौली ही वैसी है। लेकिन एक मूल्य समाजवादी विचारक की लेखनी से निकलने पर यह परिभाषा और भी अर्थग्राह्य होती है, क्योंकि समाज और साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या समाजवाद का बीज-मूल है। समाज की ऐतिहासिक व्याख्या से अभिप्राय है सामाजिक प्रगति को सामाजिक शक्तियों के संघर्ष के परिणाम के रूप में देखना। उसी प्रकार साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या से अभिप्राय है साहित्य को भौतिक-वैयक्तिक समाज के आन्तरिक और बाह्य संबंधों-विच्छेदों, घातों-प्रतिघातों की मानसिक प्रतिच्छवि के रूप में देखना। अथवा प्रतिच्छवि दर्पण पर पड़नेवाली निरुद्ध प्रतिच्छवि नहीं होती, मनस्वी, प्रतिभासंरक्षक की सदा चेतना पर पड़नेवाली प्रतिच्छवि होती है। यह अंतर तो अवश्य है, लेकिन प्रतिच्छवि में उस पदार्थ की स्थिति जैसे पहले ही से स्वीकृत होती है उसकी कि छाया कहीं पड़ रही है, जैसे ही साहित्य के क्षेत्र में सामाजिक परिवेश पहले से मान लिया जाता है। और सामाजिक परिवेश कोई निराकार, भाववादी संज्ञा ही है। सामाजिक परिवेश में समाज के सारे अंतर्विरोध, सारे भौतिक-संघर्ष और उससे समाज की तरह फूटनेवाले अन्य सारे संघर्ष और सारी हलचलें सब आ जाती हैं। समाज उन सबको लेकर समाज है, उनसे अलग या उनसे ऊपर, शून्य में समाज की स्थिति नहीं है।

आचार्यजी ने विरलेषण की इस ऐतिहासिक प्रणाली को छोड़ा है, इसीलिए प्रगतिशील साहित्य की ऐसी हवाई परिभाषा उन्होंने दी है, जिसका, और से देखिए वो बहुत बोर मतलब नहीं निकलता। मानव या सारे साहित्य में ही चित्रित है, पोरतम ऐतिहासिक साहित्य में भी वो मानव का ही चित्रण रहता है। यहाँ तक कि हलाकत

जोशी के अवचेतनवाद का लबादा ओढ़े, घृणित कामुकतापूर्ण, समाज को खलना ( जिसे वे अवचेतना का अंतल कहते हैं ! ) की ओर ले जानेवाले उन्मत्तों में मानव नाम का जंतु ही तो चित्रित है—यह बात बिल्कुल अलग है कि मानव उनका संस्करण वास्तव में कार्तिक का श्वान है ! मगर कहने को तो है कि मानव क्योंकि उसके भी वैसे ही हाथ-पैर, वैसे ही नाक-कान हैं जैसे कि आदमियों के हैं । ऐसी स्थिति में प्रगतिशील साहित्य की परिभाषा देनेवाले को यह बात साफ स्पष्ट चाहिए कि उसका अभिप्राय इलाचंद्र जोशी के मानव से है या उस स्वरूप, प्रगतिशील क्रान्तिधर्मी मानव से जो भविष्य के प्रति आस्थावान् है, जिसे, मानव की रचनात्मक शक्ति और पराक्रम में विश्वास है, जो समाज का उच्चतर स्तर पर ले जाने के लिए सतत प्रयत्नशील है ?

यह परिभाषा मूलतः मानवादी और अवैज्ञानिक है, इसीलिए उससे एक भी साफ नहीं होती और प्रगतिशील साहित्य की कोई साफ सखीर आँखों के आगे नहीं आती । मानव से क्या अभिप्राय है, मानव नाम का ऐन्सट्रैकशन या अरिष्टमोस मानव जो किसी विशेष समाज का अंग है, किसी खास ऐतिहासिक परिस्थिति में है, सँव डेता है, काम करता है, सपन करता है ?

आचार्यजी ने आगे चलकर लिखा तो है कि 'सच्चे साहित्यकार का स्वर्ण मानव है कि वह मनुष्य को समाज से पृथक् करके, अमूर्त मानवता के स्वतंत्र प्राणी के रूप में सीमित न कर उसे सामाजिक प्राणी के रूप में देखे—ऐसे समाज के स्वतंत्र रूप में जिसमें निरन्तर सपन हो रहा है और इन सपनों के कारण जो प्रतिष्ठान वर्तनशील है ।'

यह बात कहने को कह तो दी गयी है, लेकिन हमारा विचार है कि आचार्य स्वयं किसी हद तक मनुष्य को समाज से पृथक् करके 'अमूर्त मानवता के स्वतंत्र प्राणी के रूप में' देखने हैं, इसीलिए उन्होंने कहीं समाज में निरन्तर होनेवाले वर्तन-सपनों की बात नहीं उठायी है और इसीलिए उन्हें प्रगतिशीलता की अपनी व्याख्या में भी मानव की चरित्र नहीं पढ़ी कि लेखक की प्रगतिशीलता या प्रतिक्रियाशीलता इस पर निर्भर होती है कि येन अथवा अथवा रूप में यह उस वर्ग का साध है जो समाज की आगे, नवजीवन की ओर, समाजवाद और साम्यवाद की ओर ले जा रहा है या पीछे, फासिस्ट व्यवहार और अराष्ट्रिय की ओर घसीटा रहा है । आज अमूर्त मानव को प्रत्येक क्षेत्र में यही सपन चल रहा है और प्रगतिशीलता की कभी-कभी इसकी ओर कुछ नहीं है कि लेखक जड़-अस्कार और मनुष्य के धनो का ताँकड़ और मुँह की घण्टियों का साथ दे, मेहनतकर बनता की राजा-राज्ञी की सपना का साथ

लेखक एक स्थल पर यह तो कहता है कि 'समाज को अतीत की ओर ले जानेवाली शक्ति की ओर ले जानेवाली शक्तियों में संघर्ष होता है' लेकिन यह नहीं कहता कि प्रगतिशील साहित्यकार अनिवार्य रूप से जिसका साथ देता है या दे। उस जगह पर बात साफ तरीके से कहने को जरूरत है कि दो में से एक का साथ आरको न रहेगा, न तो आप विशांकु की तरह चिरछाल तक बीच में लटक रहे सकते हैं और तो तीसरे शिविर के मायाजाल में ही अपने आपको उलझाये रख सकते हैं। जिस प्रकार राजनीति के क्षेत्र में तीसरे शिविर को बात करना अपने आर्थकों और दूसरों का नुकसान है, उसी तरह साहित्य के क्षेत्र में भी। इतिहास ने, वर्ग-संघर्ष की भावना को सभी की ओर से इस प्रश्न का उत्तर दे दिया है और सभी बात यह है कि जो लोग अपने अर्थ को बिकल नहीं बचा दे और बहुत तेजी से वह समय आ रहा है जो आज का रहा-सहा मामूली बिकल भी न रहेगा। अगर कोई लेखक इस बात को नहीं देखता और, स्वीकार, करता तो वह या तो दूसरे के साथ या अपने साथ टकराता है।

यह बिल्कुल आधारभूत महत्व की बात है लेकिन आचार्यजी के विवेचन में इसका उल्लेख नहीं है, और उसका कारण मेरी समझ में यही है कि लेखक ने समस्य ऐतिहासिक भौतिकवादी, मार्क्सवादी ढंग से नहीं, भववादी ढंग से विचार किया है 'जीवन के केन्द्र' के सम्बन्ध में भी यही बात लागू है। सामाजिक जीवन या परिवार जीवन ! समाजोन्मुख जीवन या समाज-विराधी जीवन ! वर्गमूलक जीवन या वर्गहीन जीवन ! बिकसोन्मुख वर्ग का जीवन या हासोन्मुख वर्ग का जीवन !—इन प्रश्नों पर भी यह परिभाषा कोई राशनी नहीं देती।

और सबसे अन्त में, 'जीवन के केन्द्र में मानव को प्रतिष्ठित करने' से लेखक का अभिप्राय है, यह भी कुछ समझ में नहीं आता।

हम कहना चाहते हैं कि इस परिभाषा (और इन लेख) की मूल कमजोरी यह है कि लेखक ने ऐतिहासिक भौतिकवाद को सादे-सर भववाद का सदस्य माना है, इसलिए वे उन बंशियों अलगतियों में जा पड़े हैं जिनकी अनेक एक भौतिकवादी ने ही नहीं होनी चाहिए। इस तरह की बातें लेख में भरी पड़ी हैं।

एक जगह पर आचार्यजी कहते हैं—

'जीवन के अन्तर्गत अनेक प्रकार के घटने—अच्छे, बुरे, राहू तथा शिर—के एक प्रकार का संघर्ष जान पड़ता है। साथ ही उनमें एक प्रकार की अन्तर्-प्रतियोगिता और परस्पर भी टक्कर होती है। अन्ततः वह संघर्ष अपनी दिशा में बढ़ता है और अन्ततः अन्ततः का हल से अन्ततः कर देता है और इन घटने का अन्तर्गत



लक्ष्मण के नाम पर ।) तब हमें बहुत आश्चर्य नहीं होता । लेकिन जब प्रमुख समाज-विचारक आचार्य नरेन्द्रदेव भी वैसे ही बात करने लगते हैं, तब कुछ आश्चर्य होता है ; गो होना नहीं चाहिए क्योंकि कोई 'समाजवादी' जब समाजवाद के सिद्धान्त वर्ग-संघर्ष को ही छोड़ देता है, तब उसके 'समाजवाद' और दूसरे किसी विवादी दर्शन में केवल नाम का ही अन्तर रह जाता है । वर्ग-संघर्ष का सिद्धान्त ही गीत दर्शन की क्रांतिकारी आत्मा है, उसका प्राण है ; और मार्क्सवाद का निछेरा का इतिहास हमको बतलाता है कि बीसियों 'विचारकों' ने भिन्न-भिन्न नामों से ईश्वर में यही 'संशोधन' करने का प्रयास किया है और जिन्होंने भी मार्क्सवाद क्रांतिकारी आत्मा वर्जित कर उसके निर्जीव शरीर को ही अपने चिपटाये रखने का प्रयास किया है, वे धीरे-धीरे विशुद्ध पूँजीवादी विचारक होकर रह गये हैं । इस वादी विचार-प्रणाली के बीज इस लेख में ही वर्तमान हैं । लेखक ने एक स्पष्ट कहा है—

'प्रथम शताब्दी ईसापूर्व से चतुर्थ एवं पंचम शताब्दी का काल निम्न ही भारतीय का एक अत्यन्त गौरवपूर्ण अध्याय है । इस काल में भारतीय जीवन के प्रत्येक ग में सक्रियता के दर्शन होते हैं... विदेशों से भारत का व्यापारिक संबंध भी इसी में सुदृढ़ हुआ ।' इसे लेखक ने 'गौरवपूर्ण' और 'पुरुषार्थ को प्रेरणा देनेवाला' कहा है । हम समझते हैं कि साम्राज्यवादी इतिहासकारों के मतानुसार गुप्तकाल का सुवर्ण-युग मान लेना एक समाजवादी के लिए कदापि भयंकर नहीं है । एक उस युग में कला और संस्कृति का अभ्युत्थान हुआ, वह हमारा गौरवपूर्ण है, लेकिन उसमें संकीर्ण ( छुट्टों को आनन्द की दृष्टि में रखने तक संकीर्ण ), स्थानीय राष्ट्रीयता, मूल-राज्यों का उच्छेद करके साम्राज्य विस्तार, युद्ध और व की जो प्रवृत्तियाँ हैं, उनका महत्त्व अवश्य बहुत बढ़ा है क्योंकि उन्होंने हमारे व की दिशा और गति को प्रभावित किया है, लेकिन एक समाजवादी के समक्ष यह बहुत गौरवपूर्ण नहीं है । एक समाजवादी को उस युग के इस मिले-जुले कर मसना पड़ेगा, गौरवपूर्ण तत्वों को उन तत्वों से अलग करके देलना होगा जो हैं नहीं हैं, वना एक समाजवादी और एक पूँजीवादी में फिर कोई अन्तर ही है बाता ।

पर निरा संयोग नहीं है कि इतिहास का एक घूमकर आज फिर भारतीय पूँजी- ( पुण्य भेदियों के स्थान पर ) के युद्ध में गुरुपूर्व और मध्यपूर्व के जादूरी और । को देखकर पानी भर रहा है और 'समाजवादी' विचारक आचार्य भी सविनय प्रार्थ के नाम पर प्रच्छन्न रूप में उसकी सराहना कर रहे हैं जब कि उन्हें राज

इन्हीं में इस प्रवृत्ति की मूर्तना करनी चाहिए थी। यह बात आचार्यजी के  
 ही व्यक्त करती है। इस तरह तो ट्रूमन और मार्शल का अमरीका खरटे।  
 राइना का पात्र है क्योंकि आज दुनिया में सब जगह उसी का छिछा चल ॥  
 स बात में साम्राज्यवाद के समर्थन के बीज मौजूद हैं, और 'पुरुषार्थ' और 'वृत्ति'  
 तो कलई और भी खुल जाती है क्योंकि सब जानते हैं 'पुरुषार्थ' और 'वृत्ति'  
 से शब्द फासिस्ट शब्दकोष में सबसे अधिक महत्त्व रखते हैं। आचार्यजी अपनी  
 अन्दर छिपे हुए इस स्वतरे की तरफ से बेलकर न होंगे, ऐसा हमें समझना चाहिए।  
 अतीत के मूल्यांकन में भी ऐतिहासिक दृष्टिकोण आवश्यक है क्योंकि तब  
 सत्, प्रगतिशील और प्रतिक्रियाशील तत्त्वों के विवेक में उसी से सहायता मिलेगी।  
 ऐतिहासिक भौतिकवादी विचारप्रणाली छोड़ने पर ही सारे घटते शुरू हो जाते  
 हैं। लेख को ही इस बात के उदाहरण के रूप में पेश किया जा सकता है।

जब हम इस बात पर विचार करते हैं कि ऐसा क्यों हुआ, क्यों विज्ञान के  
 ऐतिहासिक भौतिकवादी विचारप्रणाली को पूरी तरह या अंशतः छोड़ दिया।  
 पूरे विश्वास और पूरी आस्था के साथ अपने अनुसंधान में वह उसका उत्तर  
 दे सका है, तब हमारा ध्यान थोड़ी देर के लिए हठात् विचारजगत से जितना  
 व्यवहारजगत में खस जाता है और समाजवादी पार्टी की सारी राजनीति, जिस  
 हास हमारी आँखों के सामने धूम जाता है। उन सबके पीछे यम-साहचर्य की छान  
 शायद यही कारण है कि विचारों के क्षेत्र में भी वर्ग-संघर्ष के नातिकारी विद्वान्  
 तिलांजलि दी जा रही है और विचारों के क्षेत्र में भी (अभी) प्रच्छन्न रूप से  
 साहचर्य का पोषण किया जा रहा है, जिसका परिचय समाजवादी पार्टी में  
 ॥ के संघर्षों के साथ विश्वासघात करके देती आयी है।

र '४८ ]

## ‘स्वाधीनता-दिवस’ और हिन्दी-साहित्यकार

पन्द्रह अगस्त हमारे इतिहास का एक स्मरणीय दिन रहेगा। इस दृष्टि से नहीं कि उस दिन हमारा देश स्वतंत्र हो गया क्योंकि हम जानते हैं कि देश अभी स्वतंत्र नहीं हुआ है। वह स्मरणीय रहेगा इस दृष्टि से कि उस दिन जन-जन में उत्साह की एक लव्हा-सी आ गयी थी। लोगों के हृदय का आवेग अपने को साकार देखने के लिए उम्रग था। नगर में अशोक की पत्ती एक न पची और दिगन्त दीपमालाओं के चञ्चक प्रकाश से भर उठा। लोग आजादी का दिन मना रहे थे। उनके युग-युग के पोषित स्वप्नों को आज आकार मिल रहा था। उस दिन लगभग दो सौ वर्षों के बाद हमारी दासता का प्रतीक यूनिवर्सल जैक भारत की पुण्य भूमि पर से हटा और उसका स्थान लिया हमारी राष्ट्रीय ध्वजा ने।

यह एक उत्सव का दिन था, राष्ट्रीय पर्व था। स्वभावतः उस दिन हमारे मन की स्थिति भी ऐसी न थी कि हम आलस्य की कड़ी निगाह से किसी चीज को देखें। नगर अब बाढ़ आकर घर्मा जा चुकी है और नदी का जल स्थिर हो गया है, हृदय में आवेग भी अब शांत है; इसलिए अब उचित है कि हम उस दिन के महत्त्व को ठीक-ठीक समझ लें। उस दिवस के महत्त्व की आवश्यकता से अधिक बढ़ाने से भी राष्ट्र की क्षति है और घटाने से भी। बढ़ाने से हमारा मतलब यह कहने से है कि हम माने लक्ष्य पर पहुँच गये और हमारी स्वतन्त्रता की लड़ाई खत्म हो गयी। इस तरह का प्रचार बड़ा घातक है क्योंकि इससे जनता में यानी आजादी के सिपाहियों में आलस्य और प्रमाद फैलता है। यह बात जोर देकर कहने की है कि पन्द्रह तारीख को हमें जो ‘आजादी’ मिली है वह वही आजादी नहीं है जिसके लिए हमारे अखण्ड शहीदों ने अपने प्राणों का उत्सर्ग किया था। यह निश्चय ही वह आजादी नहीं है जिसे भगवत् गिह को मुसकराते-मुसकराते फाँसी का धरणा करने का साहस दिया था। यह पूर्ण स्वाधीनता के आदर्श से दीप्त था, यह पूर्ण स्वाधीनता नहीं है—कटा-छँदा, सँगड़ा-दला डॉमिनियन स्टेटस है, अभी गौरांग महाप्रभुओं से सम्बन्ध-विच्छेद कर लेने तक का अधिकार हमें नहीं मिला है। कवि के शब्दों में :

आज औपनिवेशिक स्वराज्य हमने पाया है।



शब्दों में इस प्रा

को ही व्यक्त करत

समाजना का पात्र है क्योंकि आज दुनिया में सब जगह ठीकी

इस बात में साम्राज्यवाद के समर्थन के बीच मौजूद है, और 'पु

से तो कलह और भी खुल जाती है क्योंकि सब जानने हैं 'पु

जैसे शब्द फासिस्ट शब्दों में सब अधिक महत्त्व रखते हैं। म

के अन्दर छिपे हुए इस सतरे की तरफ से बेलगमन होंगे, ऐसा हम

अतीत के मूल्यांकन में भी ऐतिहासिक दृष्टिकोण आवश्यक है

अतः, प्रगतिशील और प्रतिक्रियाशील तत्त्वों के विवेक में उसी से स

है। ऐतिहासिक भौतिकवादी विचारपद्धति छोड़ने पर ही सारे पत्र

इस लेख को ही इस बात के उदाहरण के रूप में देखा जा सकता

जब हम इस बात पर विचार करते हैं कि ऐसा क्यों हुआ, क्यों वि

ऐतिहासिक भौतिकवादी विचारप्रणाली को पूरी तरह या अंशतः छो

क्यों पूरे विश्वास और पूरी आस्था के साथ अपने अनुसंधान में बह उ

नहीं कर सका है, तब हमारा ध्यान थोड़ी देर के लिए इन्ना विचारजगत

कर व्यवहारजगत में चला जाता है और समाजवादी पार्टी की सारी रायनी

इतिहास हमारी आँखों के सामने घूम जाता है। उन सबके पीछे बर्ग-साहचर्य क

है। शायद यही कारण है कि विचारों के क्षेत्र में भी बर्ग-संपर्क के क्रांतिकारी

को तिलांजलि दी जा रही है और विचारों के क्षेत्र में भी (अमी) प्रच्छन्न रूप से

बर्ग-साहचर्य का पोषण किया जा रहा है, जिसका परिचय समाजवादी पार्टी म

'नता के संपर्कों' के साथ विश्वासघात करके देती आयी है।

नवंबर '४८ ]

## ‘स्वाधीनता-दिवस’ और हिन्दी-साहित्यकार

पन्द्रह अगस्त हमारे इतिहास का एक स्मरणीय दिन रहेगा। इस दृष्टि से नहीं उस दिन हमारा देश स्वतंत्र हो गया क्योंकि हम जानते हैं कि देश अभी स्वतंत्र हुआ है। वह स्मरणीय रहेगा इस दृष्टि से कि उस दिन जन-जन में उत्साह की कन्धा-सी आ गयी थी। लोगों के हृदय का आवेग अग्नि की साकार देखने के उन्मत्त था। नगर में अशोक की पत्ती एक न बची और दिगन्त दीपमालाओं इतक प्रकाश से भर उठा। लोग आजादी का दिन मना रहे थे। उनके पुग-पुग विपिठ स्त्रियों की आवाज आकार मिल रहा था। उस दिन लगभग दो सौ वर्षों के हमारी दासता का प्रतीक यूनियन जैक भारत की पुण्य भूमि पर हटा और का स्थान लिया हमारी राष्ट्रीय ध्वजा ने।

यह एक उत्सव का दिन था, राष्ट्रीय पर्व था। स्वभावतः उस दिन हमारे मन की  
ति भी ऐसी न थी कि हम आलसचक्र की कड़ी निगाह से किसी चीज को देखें।  
र अब वाद आकर चला जा चुकी है और नदी का बल स्थिर हो गया है, हृदय  
शक्ति भी अब शांत है ; इसलिए अब उचित है कि हम उस दिन के महत्त्व को  
भीक समझ लें। उस दिवस के महत्त्व का आवश्यकता से अधिक बढ़ाने से भी  
की क्षति है और घटाने से भी। बढ़ाने से हमारा मतलब यह कहने से है कि हम  
ने लक्ष्य पर पहुँच गये और हमारी स्वतंत्रता की लड़ाई खत्म हो गया। इस तरह  
का प्रचार बढ़ा घातक है क्योंकि इससे जनता में यानी आजादी के विराहियों में आलस्य  
और प्रमाद फैलता है। यह बात धीरे देकर कहने की है कि पन्द्रह सित्तों को हमें जो  
'आजादी' मिली है वह वही आजादी नहीं है जिसके लिए हमारे अंतर्मुख शहीदों ने  
अपने प्राणों का उत्सर्ग किया था। यह निश्चय ही वह आजादी नहीं है जिसने भारत  
विह को मुक्त कराते-मुक्त कराते पाँसी का बरत करने का सहाय दिया था। वह पूर्ण  
सोचनता के आदर्श से दीप्त था, वह पूर्ण स्वाधीनता नहीं है—कल-अर्थात्, लैंग्वि-  
कल डॉमिनियन स्टेट्स है, अगले औरों महायुद्धों से सम्बन्ध-विच्छेद कर लेने तक  
का अधिकार हमें नहीं मिला है। कवि के शब्दों में :

भाज्य औगुनियेडिक स्वराज्य इमने पाया है ।

प्रथम चरण है नये स्वर्ग का  
 है मंजिल का छोर  
 उस वनमंथन से उठ आयी  
 पहली रत्न हिलोर  
 अभी दोर है पूरी होना  
 जीवन-मुका-बोर—  
 अभी दोर है मिटने को  
 दुस्त्वों की अन्तिम कोर

—गिरबाकुमार माडर

ध्यान देने की बात यह है कि औगनिवेशिक स्वराज्य भी सम्पूर्ण :  
 इकार् मानकर नहीं दिया गया है। भारत को धर्म के आधार पर इस प्रकार  
 कर दिया गया है कि उससे भारत की स्वतंत्रता ही नहीं, उसकी संस्कृति, उः  
 खतरे में पड़ गयी है। देश पाकिस्तान, हिन्दुस्तान और ताजिकिस्तान (रुसे  
 इन तीन मार्गों में विभाजित है। तीनों भाग 'स्वतंत्र' हैं, मगर चारु शासकों ने  
 इस प्रकार किया है कि एक की स्वतंत्रता दूसरे की परतंत्रता हो जाती है। धर्म के  
 पर हिन्दुस्तान और पाकिस्तान इन दो राष्ट्रों की सृष्टि करके कुर शासकों ने रि  
 और मुसलमानों का चिरकाल के लिए एक दूसरे का शत्रु बना देने का बद्ध्य  
 है। राजाओं को स्वतंत्र पद देकर उन्होंने भावी भारत में अरनी जगह बनाने की  
 है। अंग्रेजों की सैन्यशक्ति पर ही आधारित ये राज्य-खुल्ले सदा से ही उनके शत्रु रहे  
 और नये विधान के अन्तर्गत उनको वह सत्ता सौंपी गयी है जिसके द्वारा वह ब  
 की इस नयी भूमिका में भी अपने मालिकों के नमक का हक अदा कर सकें।  
 तीसरा संकट उपरिपत होता है अंग्रेज और भारतीय पूँजीपतियों के गठबन्धन  
 और से। बिदला और नरसिंह का गठबन्धन, ताता और आर्. सी. आर्. का गठबन्धन  
 और इसी तरह के और भी कुछ गठबन्धन। ये गठबन्धन तो ऐसे हैं जिनकी दुर्गन्ध इन्  
 के भी कि दबायी न जा सके; मगर ऐसे ही और न जाने कितने  
 का अभी हमें पता नहीं है; मगर जिनके —  
 गारे शासन की अन्तिम कोर

ने इन मोले बन्धुओं से ठेठी बोल में ही कहना चाहते हैं : जजमान ने नार्ह से पूछा—  
 'रे नार्ह, सर में कित्ते बाल । नार्ह ने कहा—जजमानजी, धनरात काटे हो, अब ही  
 सामने आये बात है । खाने और कपड़े के क्षेत्र में राष्ट्रीयता के पुजारी भारतीय  
 मास्टर-पूँजीगतियों ने सरकारी व्यक्तियों के साथ मिलकर, घूस का बाजार गरम कर  
 ने देशभार्यों के ऊपर जो विपत्ति दा रहीं है उससे हमारे इन मोले बन्धुओं को  
 बच का कुछ-कुछ आमास तो मिल जाना चाहिए कि अगर हमें इन पूँजीगतियों  
 वृद्धियों पर ही निर्भर रहना पड़े तो अविलम्ब ही हमारी क्या स्थिति हो जायेगी !  
 न भारत को जो कुछ दे रहा है वह किन्हीं परिस्थितिगत विवशताओं के कारण,  
 त के प्रति किसी अनन्य सौहार्द के बशीभूत नहीं—यह बात कहने की आवश्यकता  
 नी चाहिए थी, क्योंकि यह एक स्वयंसिद्ध बात है ; मगर इसे भी आज कहने  
 आवश्यकता पड़ती है और वह इसलिए कि बड़े-बड़े पूँजीगतियों द्वारा संचालित  
 चार-पन्नी ने हथर काफी सस्ते अर्से से लोगों के दिमाग में उल्टी-उल्टी बातें ही  
 ाई हैं । हाँ, तो जो कुछ ब्रिटेन ने दिया है वह बहुत दबाव में पड़कर और  
 हीनकिए वे इस ओर भी सचेष्ट रहेंगे कि जो कुछ दिया है उसे फिर से हड़प लें ।  
 उनके साथ ही साथ यह बात भी न भूलनी चाहिए कि संसार आज जिस आर्थिक,  
 सामाजिक, राजनीतिक विकास को प्राप्त हो गया है उसमें उस पुराने ढंग के, पौज-  
 प्रदावाले साम्राज्यवाद के लिए कम गुंजायश है, आज तो 'बाहर साम्राज्यवाद' का  
 युग है, आर्थिक साम्राज्यवाद का युग जिसमें अमरीका नेतृत्व करता है । इस साम्राज्य-  
 वाद में ताँप-तलवार का काम सिक्के करते हैं । इसलिए इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं  
 है अगर ब्रिटेन ने भी हवा के दल को पहचानकर नये चाल-दाल के साम्राज्यवाद का  
 प्रयोग भारतवर्ष में करने की ठानी हो । बरा एक उड़ती नजर से देखिए कि ब्रिटेन  
 ने, अपना हित साधने के लिए क्या-क्या सरंजाम कर लिये हैं तब आपको भी यह बात  
 स्पष्ट हो जायेगी कि यह कहना झूठ है कि हमारी लड़ाई खत्म हो गयी और देश पन्द्रह  
 मगरद को आजाद हो गया :

● भारत को हिन्दुस्तान और पाकिस्तान दो टुकड़ों में बाँट दिया गया । ब्रिटेन  
 को विश्वास है और वह इसी दिशा में सर्वदा उद्योगशील रहेगा कि ये दोनों राष्ट्र  
 परस्पर लड़ते रहें और ब्रिटेन को इस बात का अवसर देते रहें कि वह कभी एक,  
 कभी दूसरे के संग अपने स्वार्थ के समझौते करता रहे, दोनों राष्ट्रीय लड़ाई से ही  
 अपना उल्लू सीपा करे ;

● राजाओं को भी इस बात की स्वतन्त्रता दे दी गयी कि वे भी पन्द्रह तरीक  
 से हिन्दुस्तान और पाकिस्तान दोनों से अलग अपनी स्वतन्त्रता घोषित कर सकें, और

अगर विधान-परिषद् में शामिल हों भी तो किसी बाध्यता के कारण नहीं, सेवक अपनी बातों पर, जिनमें यह भी हो कि विधान मनोनुकूल न बनने पर विधान-मंडल से निकल आने की भी उन्हें सुविधा रहे। इस तरह ब्रिटेन ने समूचे भारतवर्ष की एक पौंचवें हिस्से पर अपने शक्ति-केन्द्र स्थापित करने का इन्तजाम कर दिया है यह बात भी स्मरण रखने की है कि ये छ सौ के लगभग शहरे-बुन्दे व जार्जियाँ लेकर हिन्दुस्तान-भर में इस तरह फैले हुए हैं कि अगर कोई विदेशी उनका उपयोग देश के आन्त-साधन के लिए करना चाहे तो भली-भाँति, सफलतापूर्वक कर सकती है। और इसी बात की सकारण आशंका है;

• देशी पूँजीगतियों के संग मिल-जुलकर भारतीय जनता के शोषण के बड़े-बड़े सौदे-समझौते। इन्हीं के द्वारा ब्रिटेन अपना आर्थिक प्रभुत्व-वित्तापन चाहता है।

कदाचित् इसी बात को ध्यान में रखकर कवि गाता है :

शत्रु हट गया लेकिन उसकी  
छायाओं का डर है।  
आज जीत की रात  
पहरए, सावधान रहना !

पन्द्रह अगस्त के बाद अब देश जिस नयी हालत में आ गया है उस पर हम विचार किया। अब प्रश्न यह आता है कि इस दिपति में प्रगतिशील साहित्यकारों काग्निकारी कर्तव्य क्या है।

राष्ट्र के सामने आज तीन मुख्य कार्य हैं—

पहला, देश को ब्रिटिश आधिपत्य से पूर्ण रूप से स्वतंत्र-मुक्त करना।

दूसरा, देश में सच्चा जनतंत्र स्थापित करना।

तीसरा, ब्रिटेन की विभेद-नीति को परास्त करके देश को; देश की आभासों को फिर एक करना।

बात की समझने-समझाने के लिए हमने ये तीन विभाजन किये हैं बर्नो का मूलतः एक ही है, या यों कह लें कि इन तीनों कार्यों में परस्पर कार्य-कारण सम्बन्ध है।

देश ब्रिटिश आधिपत्य से पूर्णरूपेण मुक्त तभी हो सकता है जब उसके शरीर आधार ही गिरा दिये जायें, और ब्रिटेन के स्वदेशी आचार्यों को गिराना हो देश में सच्चा जनतंत्र स्थापित करने की ओर बढ़ना भी है। ब्रिटेन के स्वदेशी आधार राजे-महाराजे, नवाब-जार्जिदार, बड़े-बड़े जमींदार और बड़े-बड़े पूँजीपति। इनके उच्छेद करके ही स्वतन्त्र जनतान्त्रिक भारत का निर्माण किया जा सकता है। आज हम

साहित्यकारों का भी यह सीधा कर्तव्य हो जाता है कि हम उपर्युक्त मूल्य की सिद्धि के लिए होनेवाले प्रत्येक जन-संघर्ष में भाग लें। हममें ॥ सब हर संघर्ष में भाग ले सकेंगे, ऐसा सोचना भूल होगी। हमें अपनी जगह आप चुन लेनी होगी। हम गाँव के हैं तो हमें किसानों की लड़ाइयों में हिस्सा लेना चाहिए, शहर के हैं तो मजदूरों की लड़ाई में, किसी देशी राज्य के हैं तो वहाँ की जनता की लड़ाई में। नहीं तक हाँ सकेगा, हम इन लड़ाइयों में अपनी कलम और कूची लेकर ही जायेंगे जिसका यह मतलब नहीं कि जरूरत पड़ने पर छाठी या भाले को हाथ भी न लगायेंगे।

इसी संघर्ष के प्रत्यक्ष अनुभव पर आधारित हमारा साहित्य ही सच्चा क्रान्तिकारी साहित्य होगा। हम बहुत बार लिख चुके हैं कि घोषी उत्तेजना के साहित्य का युग समाप्त हो गया। अब हमें क्रान्ति की दीक्षा लेकर क्रान्तिकारी साहित्य की सृष्टि करने ॥ अधिकार अर्जित करना होगा। अब तक हमने जो बहुत-सा साहित्य रचा है उसमें काफी कुछ अनधिकार नहीं है, यह कहना बाचाख्ता होगी। है, और यह मान लेने में कोई झुकाव नहीं है। असल क्रान्तिकारी संघर्षों का युग तो अब प्रारंभ हो रहा है, उसमें अगर हम अपने क्रान्तिकारी कर्तव्य को पूरा कर सके, तो प्रगतिशील साहित्य के सम्बन्ध में आधे-दिन उठनेवाले अनेक प्रश्नों का समाधान अपने आप हो जायेगा। पंचार-मूलकता आदि अभियोगों का उत्तर हमें सत्यनिष्ठ, धर्मशूरी, जीवन के समान ही वैविध्यमय, बहुदंगी, कलात्मक वैदग्ध्यपूर्ण क्रान्तिकारी साहित्य की रचना करके देना है। यह बिना जनसंगर में उतरे संभव नहीं। और मनुष्य का संवेदनशील मन लेकर, एक ओढ़ा अंतर्दृष्टी साहित्यकारोंचित्त आँखें लेकर और विश्व के आज तक के सांस्कृतिक उत्तराधिकार के प्रति अपनी कलात्मक इमानदारी लेकर मैदान में उतरने पर भेड़ क्रान्तिकारी साहित्य क्यों नहीं रचा जा सकता (अगर हमारी प्रतिभा में तेज है, और सत्य उसमें ही खोटा है तो बात अलग है!) यह हमारी बुद्धि से परे है। यों तो उसके सम्बन्ध में भी संदेहों और शंकाओं का बाजार गरम रहेगा ही और वह तो तब तक गरम रहेगा जब तक कि हमारे कृतित्व का प्रभाव इस तरह के संदेह-बाजार, साहित्य के मविध्यत्व के सम्बन्ध में भीड़ व्यक्तियों को थिलथुल मीन नहीं कर देता। किन्तु यही पर हमारी परीक्षा भी हो रही है। हम इन जनसंघर्षों में हिस्सा लेने हैं या नहीं लेते, इससे सिद्ध यह होना है कि हम अपनी लेखनी के प्रति सच्चे हैं या नहीं। हम अपने जीवन की विपशलाओं से ऊपर उठकर अपने नये ज्ञान को माधना की संस्कृति के रूप में परिवर्तित करते हैं या नहीं इससे सिद्ध यह होना है कि हमें । . . .

ममत्व है : अपने जीवन की विपशलाओं से अपना अपने प्रकृत साहित्यकार से। साहित्यकार के प्रति अगर हमारा मंमौर ममत्व होगा तब तो यह निकलेगी,

नहीं। अगर प्रगतिशील साहित्यकार इस कमीटी परसरे उतरे तो वे मात्र की, मध्यम के घेरे में संकुचित 'बाबू संस्कृति' को व्यापक 'जनसंस्कृति' का रूप दे सकेंगे, मन्वय नहीं। बिना 'जन' के संस्पर्श के 'जनसंस्कृति' का निर्माण नहीं हो सकता। जब आज व्यापक जनतन्त्र के निर्माण की बात करते हैं तब सीधा प्रश्न जनसंस्कृति के निर्माण का उठता है। उसे हल करने का दायित्व अगर आजका नहीं तो और किसका है? और सम्प्रति स्थिति यह है कि अगर आज जनता को साक्षर करा भी दिया जाय और बाटो-टोकर धोड़ा-बहुत पढ़ने भी लगे तो हमारे पास ऐसा आधुनिक साहित्य काही नहीं है जिसे हम उसका इस सन्तोष के साथ दे सकें कि यह इसका रस ले सकेगी और वाही साथ उसके द्वारा नवीन समाजवाच के संस्पर्श में आ सकेगी। इस दारिद्र्य के कि उत्तरदायी कौन है?

अब आइए उस दूसरे कार्य के सम्बन्ध में विचार करें जिसका हमने ऊपर उल्लेख किया है : विभक्त देश की आत्मा को पुनः एक करने का आवश्यक कर्म।

हमारे शासकों ने जान-बूझकर हमारे इस प्राचीन गौरवशाली देश को हिन्दू और मुसलमान के आधार पर विभाजित किया है। इसके द्वारा वे भारत में सामाजिक विग्रह और सांस्कृतिक विषटन की ऐसी कन्या लाना चाहते हैं जिसके आवर्त में पश्चिम हमारे गौरवशाली अतीत और असीम संभावनाशाली भविष्य का एक-एक कण वश के लिए विद्युत् हो जायेगा, हमारी आशाओं का रंगमहल कर्दम का एक ढेर मात्र हो जायेगा।

भारत की संस्कृति हिन्दुओं और मुसलमानों की मिली-जुली संस्कृति है। आज उन हिन्दू साम्प्रदायिकता से पीड़ित कुछ लोग यह कहते सुने जाते हैं कि मुसलमान हमारे लिए विदेशी हैं—मिटिष्ठ कुचक्र से यह बात आज सही भी हो गयी है—लेकिन इतिहास बतलाता है कि भारत में आकर इसलाम का रूप बदला, अनेक ऐतिहासिक कारणों से उसकी सामरिक विजय हिन्दुओं पर हुई जरूर, मगर संस्कृति आदि के क्षेत्र में उसे विभित हिन्दुओं का अवदान भी स्वीकार करना पड़ा और इस तरह हिन्दुओं के मेल-जोल से एक मिली-जुली संस्कृति का जन्म हुआ। आचार-विचार, रत्न वस्त्र, पूजा-अर्थ, संगीत, भास्कर्य, साहित्य, भाषा आदि सबमें दोनों मतपक्षधियों का प्रभाव एक दूसरे पर देखा जा सकता है। हाथी ने अकारण ही नहीं लिखा है कि इस्लाम का पोत गंगा के दहाने में धाकर डूब गया। मुसलमान साम्राज्य के रूप में आये मगर लेकिन यही बस गये और यहाँ के रहनेवालों के बहुत-से तौर-तरीकों को जन्म लिया। हिन्दुओं ने उनकी विशिष्ट संस्कृति से कुछ भी न लिया हो, यह भी बात नहीं है। त्रास्तविकता यह है कि बहुत दिन तक दोनों में संस्कृति का आदान-प्रदान बहुत

युक्त रूप से हुआ और उसी का परिणाम आज की भारतीय संस्कृति है, विशेषतः उत्तरभारत ( मध्यदेश और पंजाब ) और बंगाल की संस्कृति ।

उत्तर भारत और बंगाल दोनों प्रदेशों की संस्कृतियों हिन्दुओं और मुसलमानों दोनों के युक्त सांस्कृतिक गौरव का निशान हैं । एक पर मुसलिम संस्कृति की अधिक छाप है, दूसरी पर हिन्दू संस्कृति की, मगर दोनों का जन्म हिन्दुओं और मुसलमानों के मिले-जुले जीवन से हुआ, इस बात से इनकार नहीं किया जा सकता । यह कहना ठीक है कि इस पारस्परिक मेल-जोल को और भी अधिक घनिष्ठ होना चाहिए था, तब समन्वय भी और भी अधिक दृढ़ भित्ति पर आधारित होता । यह कहना भी ठीक है कि समन्वयमूलक शक्तियों के साथ-साथ विग्रहमूलक शक्तियाँ भी कार्यशील रही हैं, कुछ विशिष्ट ऐतिहासिक कारणों से ( जिनके सम्बन्ध में विस्तार से विचार करने की यहाँ पर आवश्यकता नहीं है ) अंग्रेज आधिपत्य हो जाने के बाद समन्वयमूलक शक्तियाँ निर्बल होने लगीं और धर्मान्ध साम्प्रदायिकता के बशीभूत मुसलमान अरब की संस्कृति की पुनः प्रतिष्ठा का स्वप्न देखने लगे और हिन्दू हिन्दू-धर्मग्रन्थों के आलोक में नयी संस्कृति का निर्माण कर चले । इस सबके मूल में नवजाग्रत हिन्दू और मुसलिम मध्यवर्ग की शिक्षा-दीक्षा, नौकरी-वाकरी आदि को लेकर परस्पर प्रतिद्वन्द्विता थी, इसमें सन्देह नहीं । और चूँकि समाज पर उन्हीं का प्रभाव था, इसलिए हमारे पूरे सांस्कृतिक विकास पर इस प्रतियोगिता, इस होड़ का प्रभाव पड़ा और जो संस्कृति दोनों के युक्त जीवन के आधार पर तैयार हो रही थी उसका विकास रुक हो गया, क्योंकि दोनों ही अपनी-अपनी प्रवृत्ति के अनुसार उस मिले-जुड़े उत्तराधिकार को अपनी ओर खींचने और उसमें अपनी दृष्टि से विरुद्ध सजातीय लेकिन उस युक्त संस्कृति की मिली-जुली प्रकृति की दाढ़ । विजातीय तत्वों का समावेश करने लगे । परिणाम यह हुआ कि विकास वहीं का वहीं रुक गया ।

और अब जब कि देश का विभाजन इस ढंग पर हुआ है कि साम्प्रदायिक विग्रह की शक्तियों की प्रबलता बढ़े, तब इस युक्त सांस्कृतिक उत्तराधिकार की रक्षा का प्रसन्न अत्यन्त गंभीर रूप में हमारे सामने आ गया है । इस समय वास्तव में इस बात की आशंका उत्पन्न हो गयी है कि कहीं दोनों राष्ट्रों की सरकारों की सांस्कृतिक नीति इस युक्त उत्तराधिकार को एक दम पर फेंककर राष्ट्र का सांस्कृतिक संपटन धार्मिक कठमुस्ते-पन के आधार पर करने की न हो जाय । इस अवधि उद्देश्य की सिद्धि के लिए दोनों ही 'राष्ट्रों' में प्रतिगामी शक्तियाँ प्रयत्नशील हैं । आज के कालखण्ड में उनसे छोटा लेना और उन्हें पछाड़ना प्रगतिशील शक्तियों के लिए सरल कार्य नहीं है । पाकिस्तान को शरीयत के अनुसार, परिचायित करने के लिए मुसलमान



एङ्गो-चोटी का जोर लगा रहे हैं। समझ है, उन्हें इसमें सकलता भी मिल जाय। उसी तरह से हिन्दुस्तान को हिन्दू धर्म-ग्रन्थों के आधार पर चलाने के लिए सार्वदायिकावादी लोग, महासभा आदि पूरी कोशिश कर रहे हैं, पर उन्हें सकलता मिलेगी, इसकी आशा कम ही है। साठ साल के राष्ट्रीय आन्दोलन के कारण हिन्दुस्तान के पास प्रगतिशीलता की एक परंपरा है जो पाकिस्तान के पास नहीं है। इसलिए नये राष्ट्र की संस्कृति को पुराने आदर्शों पर चलाने की आवश्यकता पाकिस्तान में अधिक है। हिन्दुस्तान में तो यह आवश्यकता निरन्तर बनी रहेगी और प्रगतिशील शक्तियों को इस बात के निरन्तर चेष्टा करनी होगी कि जो युक्त सांस्कृतिक उत्तराधिकार हमको मिला है, उसे और भी विस्तृत करें, न कि हिन्दुत्व के आवेश में इस उत्तराधिकार से भी बांधें और 'विशुद्ध हिन्दू संस्कृति' की भृंग-छलना में कुछ अवसर एक चौन्नी का मुक बनाकर बैठ जायें। आज जब कि 'हिन्दी हिन्दू हिन्दुस्थान' का नारा ही चारों ओर सुन पड़ रहा है, तब हमारी यह तृती की आवाज कोई सुनेगा भी या नहीं, का कठिन है, मगर हमारा यह दृढ़ विश्वास है कि अगर हम भारत को फिर से एक आत्मा की दृष्टि से एक देखना चाहते हैं, तो हमें उसे संस्कृति की दृष्टि से एक कर होगा अर्थात् बंगाल, बिहारी, गुजराती, मराठी, सिन्धी, पंजाबी, मुक्तप्रान्तीय सब प्रदेशों की हिन्दू और मुसलिम जनता के युक्त सांस्कृतिक उत्तराधिकार को अपनाकर, उसे आगे विकसित कर, घनिष्ठतर सम्मिलित जीवन के आधार पर उस प्रदेश की संस्था में अभिन्नतर समन्वय की सृष्टि करके। इसके अलावा दूसरा पथ नहीं है। और साँ पथ अन्ततोगत्वा सांस्कृतिक विनाश की ओर ले जानेवाले हैं। इसमें धृति हिन्दुओं की भी होगी और मुसलमानों की भी। अत्यधिक सांप्रदायिक उत्तेजना के इस समिश्र युग में यही बात अधिक समझ है कि हमारी बात पागल का प्रलाप समझी जाये, मगर उत्तेजनार्थों का दामन होने पर जब हम पिछली बातों पर दृष्टि डालेंगे तब हमें पता चलेगा कि हमारा मस्तक धूलि में पड़ा हुआ है, क्योंकि हमने अपने आवेश में वही दास काट दी जिसपर कि हम बैठे हुए थे। पिछले बीस-पच्चीस सालों से यों ही दोनों मतावलंबियों में समन्वय के स्थान पर पायक्य के लिए अधिक आग्रह दिखाई पड़ने लगा था। अब तो यह आग्रह अनायास ही द्विगुण या दशगुण हो जायेगा। मेरे पिता और उनके पिता और उनके पिता, उन सबकी शिक्षा-दीक्षा अरबो-फारसी के माध्यम से हुई थी। मगर मेरी पीढ़ी आते-आते 'उर्दू मुसलमानों की भाषा है' यह भाव इतना बारीक प्रवेश हो गया था कि मेरी शिक्षा-दीक्षा हिन्दी में हुई। उर्दू-फारसी हमारे घर में बुरी तरह घर कर गयी थी, वह जाती तो मला कैसे, मगर हिन्दी के प्रति पश्चात् का भाव हमारे यहाँ भी आने लगा था, इसमें सन्देह नहीं। आप किसी स्कूल की उर्दू-कक्षाओं के पिछले कई साल के रजिस्टर निकट्याकर देखिए, आप पायेंगे कि उर्दू पढ़नेवाले सिर्फ

अर्थों की संख्या प्रतिवर्ष कम होती जा रही है, और अभी उस रोज एक स्थानीय  
 स्कूल के एक अध्यापक-मित्र कह रहे थे कि अब स्वयं लड़कों की ओर से यह  
 प्रन्दोलन उठाया जा रहा है कि हम सेकंड फार्म के रूप में भी उर्दू नहीं पढ़ना चाहते !  
 इसे से ही आप अंदाजा लगा सकते हैं कि आज हवा का रुख किधर है। उर्दू का  
 रूप युक्तप्रान्त में हुआ, सबसे अच्छी उर्दू युक्तप्रान्त के ही एक नगर में बोली जाती  
 है; पर सैयद अहमद के नेतृत्व में मुसलमानों का जो पुनर्जागरण हुआ, उसका केन्द्र  
 ही युक्तप्रान्त ही है। उसी युक्तप्रान्त में आज उर्दू के प्रति यह भाव पाया जाता है।  
 वे समय यह या अब कि कबीर, रहीम, रसखान, जायसी, खुसरो न जाने कितने  
 प्रख्यात कवियों ने हिन्दी साहित्य को समृद्ध किया था और न जाने कितने हिन्दू  
 कवियों और गद्यकारों ने उर्दू साहित्य को समृद्ध किया था और एक समान भाव है।  
 वेदित्व का कोई भाव न था, भाग उसके मल्लावा और कोई भाव ही नहीं। आज  
 हम अपनी नाक कटाकर पड़ोसों का अस्वगुण करने तक का तैयार हैं। इसे अगर  
 वे साम्राज्यवादी नीति-कौशल की आभ्यर्जनक सफलता न कहें, तो और क्या कहें ?  
 वे तो देश विभक्त हो जाने पर हिन्दू और मुसलिम सांस्कृतिक पुनर्जागरण की विरोधी  
 राई, जिनकी टकराहट पिछले सत्तर-अस्सी सालों से चली आ रही है, मगर तब भी  
 नवा के सम्मिलित जीवन से जिनकी उम्र पृथक्ता खर्ब होती आयी है, सदित्व के  
 गम अभ्याहत गति से या बढ़ेगी कि अन्दी ही ऐसी कोई चीज न बचेगी जिसे हिन्दू  
 और मुसलमान समान रूप से अपना सांस्कृतिक उत्तराधिकार मान सकें। या बात  
 पर-भारत की संस्कृति के लिए सही है, वही बात और भी आग्रह के साथ बंगाली  
 जाति के बारे में कही जा सकती है, क्योंकि अन्य किसी भी जाति का अपेक्षा बंगाली  
 जाति के रूप में हिन्दू और मुसलमान सबसे अधिक मुद्दर रूप में युक्त हुए। वे तो  
 हारी, गुजराती, पंजाबी सभी के बारे में यह बात कही जा सकती है कि उन सबके  
 हिन्दू और मुसलमान एक जाति हैं ( 'मैथनैलिश' के अर्थ में ) और माटे रूप में यह  
 उद्योग भी है ( बाबजूद दो धर्मों के आधार पर दो राष्ट्रों के निर्माण के, जिसे कोई  
 विशिष्ट विचारक कभी स्वीकार नहीं कर सकता ) अगर बंगाली जाति के अन्तर्गत  
 भाषा-संस्कृति आदि की दृष्टि से हिन्दुओं और मुसलमानों में अद्भुत एकता दिस-  
 ती देती है। उसी बंगाली जाति का अब संकट कर दिया गया है। इसका परिणाम  
 होगा कि पूर्वी बंगाल के प्रतिक्रियाशील मुसलमान मौलवा संग्रह अब यह काम कर  
 देंगे जो अब तक कोशिश करके भी नहीं कर पाते थे, अर्थात् बंगाली मुसलिम जन-  
 धारण को उनके बंगाली हिन्दू भाइयों से पृथक् करके उन्हें अरब के मुसलिम भादरों  
 भार ले जाना, बंगाली संस्कृति के प्रति उनके मन में यह कहरूर घृणा उठाना  
 यह तो हिन्दू संस्कृति है।

चतुर्दिक सांस्कृतिक विपटनकारी शक्तियों को, अपूर्ण उपयोग मिला है।  
 हृदय का रक्त देकर भी विनाश की इस बाढ़ को रोकना होगा। पन्द्रह म  
 ३० 'भाजादी' मिली है, यदि हमने उसके इन भयानक पहलुओं पर मजबूत  
 करके उनका मुकाबला करने और देश की सांस्कृतिक एकता स्थानित क  
 भाषाओं उद्योग ॥ किया, तो हम पायेंगे कि हमारी बढ़ती हुई शक्ति और  
 परिस्थितियों के दबाव में पड़कर दुश्मन अगर पीछे हटने पर मजबूर हुआ  
 हटने के साथ-साथ उसने एक ऐसा योजना बाल भी बिछा दिया है कि  
 सामाजिक विनाश के साथ-साथ हमारा सांस्कृतिक विनाश भी हो जाएगा  
 की इस योजना का विकरात रूप तो धीरे-धीरे हमारे सामने प्रकट होगा।  
 कवि ने सम्भवतः विशेष करके सभ्यता के पहलुओं को लक्ष्य करके क  
 सावधान रहना।

अन्वया तुम्हारी प्राचीन संस्कृति का एक-एक तर छिल-मिल हो  
 अगस्त का यही हम लोगों के लिए सन्देश है।

भारत की जातीय आत्मनिर्भरता के आधार पर पुनः एक कर  
 उद्गाव से, युक्त सांस्कृतिक परम्परा को और समृद्ध करके। यह कार्य ह  
 भी के हिन्दू राष्ट्रवाद का नहीं।

• [ अन् ४७ ]

## साहित्यिक आमिजात्य !

सुराई के 'गरिजात' में भी हंसकुमार तिवारी का एक लेख छग है जिसका शीर्षक 'किसके लिए'। अपने लेख में उन्होंने यह प्रश्न उठाया है कि साहित्य किसके लिए जाता है ? और उत्तर दिया है कि साहित्य समझदारों के लिए रचा जाता है। वह तो कोई सुराई नहीं; सुराई उस जगह पर आती है जहाँ लेखक अनोखे अविश्वास के साथ बहुत कुछ दावे की शुरुआत में यह बात कहता है कि समझदारी का कुछ थोड़े से लोगों का ही रहता है; जिस पाठकवर्ग को हम जनता कहकर लेते हैं, उसे साहित्य के भले बुरे का कतई कोई विवेक नहीं है, इसलिए 'लोककल्याण' की कसौटी नहीं हो सकती। विद्वान् लेखक ने यह सिद्ध करने की कोशिश की : साहित्य के रसक पाठकों का तो अपना एक अलग वर्ग है, जिसे हम साहित्य का वास्तविक वर्ग कह सकते हैं, शेष जन-समाज तो मूर्ख और अधिक्षित है, निरक्षर शायद है, 'काला अक्षर भैंस भरायर' है। "सर्वसाधारण के बीच जो पढ़नेवाले भी नहीं बचि इतनी परिमार्जित नहीं कि, 'छोखे मठियारिन' और 'किस्सा सादे बार' से ऊपर उठ सकें। आखिर साहित्यकार इस कुकर्म पर उतरे क्यों ? वह कि के निर्माण के बदले विहृत लोककवि का सहायक क्यों हो ?" इसी बात को भी राय दंग से लेखक यों रसता है : जनता के लिए किसी हद तक साहित्यकार गम होना हो, तो संभव भी है, एकबारगी निम्नस्तर में उतर जाने की इच्छा हो सकती है ! जरूरत पड़े तो देवता को मानव बनाया जा सकता है, लेकिन उसे वापस देना किसे गजारा होगा ? अगर मान और भाषा के सुगम होने से ही साहित्य साहित्य की कोटि में आ सकता, तो समझौता हा जाता। यहाँ तो इसकी भी या नहीं कि साहित्य भाव-भाषा सरल-सहज होने से ही वह अनोखोगी हो। लेखक चाहे जिस घरातल पर भी क्यों न उतर आये, सर्वसाधारण के लिए गम नहीं। बहरे के आगे गवैये को इस बात का तो दुःख होता नहीं है कि वह गीत नहीं समझता। मुश्किल तो यह है कि उसके आगे गवैय और भिररा भी है—वह सुन ही नहीं सकता।"

य कठोर शब्द नहीं इस्तेमाल करना चाहते, अगर हम कहने को विरक्त हैं। उक्तियों में जो दर्प बोल रहा है वह अधिक करण है या बोझ, यह करना

हमारे लिए कठिन हो रहा है। किन्तु उच्च दिग्गज पर मेरा बड़ा दोष रहा है—  
नीय। उनके शब्दों की स्पष्टता को बरा और मोल्फर तो देगिय, ता मन्ने  
पलेगा। 'आखिर साहित्यकार इस कुर्म पर ठहरे क्यों?' मैं जानि बा है कि  
बात को सर्वसाधारण के लिए बाधगम्य बनाना एक प्रकार का कुर्म है।

'बनता के लिए किसी हद तक साहित्यकार को मुगम होना हो (मोन्दो,  
मेहरबानी है हुनर की जो आप हलने के लिए तो राजी हुन, मगर हुन ने तो  
बताया नहीं कि किस हद तक आप अपनी बुद्धियों से नाँवे उतर सकते हैं।)  
समा भी है, एकबारगी निम्न स्तर में उतर जाने की इच्छा कैसे हो सकती है?' (1  
शिव शिव शिव, किन्तु आपसे ऐसी कुरी बात कह दी? कहीं कहीं तक नाँवे उ  
सकता है आखिर, उसकी भी तो सीमा है, देवता को आप मनुष्य बना सकते  
आनवर तो नहीं बना सकते। बनता के बिना अतल अंधकूप में आरभी 'बनता' न  
हुँ है यहाँ सूरज अमर नहीं पहुँच सकता हाँ उसमें सूरज का क्या दोष है।)

यह आपने नहीं देखा कि बिना मुगमता से, किन्तु बनायाउ ढंग से विद्व  
लेखक ने अपने को देवताओं की कोटि में बिठाक लिया और बनता को पृ  
छा दे दी।

देवता बनते ही हंसकुमारजी हन्त के पारिषद् भी बन गये और गल्पों तक  
किमरों की भेणी में जा गये क्योंकि भगते ही सच यह गवैये की भूमिका में आने  
सामने आते हैं—'महरे के भागे गवैये को-इस बात का तां दुःख होता नहीं है...'  
अद्भुत हरय है, संगीत मार्तण्ड किन्ता संगीत-प्रयाकर (जो मो रचि के अधिक बत  
कूच हो।) भी हंसकुमार तिवारी नील नम को चौकी पर से पका गाना गा रहे है  
और नीचे घरती पर किलकिल करता हुआ भोवाओं का समाज उस शक्ति स्त-भापे  
के संस्पर्श से एक बार भी मुग्ध नहीं होता, एक बार भी छिर नहीं हिलता। किन्तो  
अधिक भोता है, भूँ-हरि ने ठीक ही लिखा है, अरुणिकेणु कवित्व-निवेदन गिरी  
मा लिख मा लिख मा लिख।

विद्वान् लेखक ने अपने लेख में एक से एक वैशकीमत मोती गिरोये हैं।  
उनको एक नजर देख लें तो आगे बढ़ें :

XX साहित्य के बारे में लोकदृष्टि का भरोसा नहीं किया जा सकता, विशेष  
राय विश्वसनीय मानी जा सकती है।

XX चूँकि बनता की रचि है नहीं, इसलिए लोकप्रियता साहित्य की कौ  
हो नहीं सकती। XXX

'...को रचि-विशेष को ही-साहित्य को कसौटी मान बैठते हैं, उनके लिए सं

वे ने एक बड़ा ही सुंदर उदाहरण दिया है—किसी सिंह ने वन में हाथी का मस्तक  
 ढाला था, जिससे गजमुखा बाहर छिड़क पड़ा था। बेर चीनने को एक भीलनी  
 में गयी हुई थी। दूर से उसने उसे जो, देखा तो दौड़ी-दौड़ा उसके पास गयी।  
 घे हाथ में उसे उठाकर अब देखा कि वह बेर नहीं है, तो फेंक दिया। भीलनी के  
 तिरछर से मोती के मूल्य में कमी हो गयी, ऐसा नहीं कहा जा सकता।...

हनुकुमारजी के इन विद्वानों की प्रतिष्ठा से और किसी को लाभ हो चाहे न हो,  
 रंग की हाट में हरे-जगहरात के नाम पर रंग-बिरंगे पत्थर लेकर डालनेवाले  
 गतिवों की शरार बन आयेगी। अब उनके हाथ का हा कमरदार पत्थर गज-  
 ग होगा।

अने मत के समर्थन में उन्होंने रवीन्द्रनाथ का उद्धरण दिया है : 'सती जैसे  
 ने पति के सिवा दूसरे को नहीं देखती, अच्छी कविता सद्दय के सिवा और किसी  
 अपेक्षा नहीं रखती' अगर जरा गौर से देखिए तो यह बात हनुकुमारजी के खिलाफ  
 है—'विशेषता' गौर का लक्ष्मी-चौड़ी बातें इस उक्ति के सामने टह पड़ती हैं,  
 कि यहाँ पर प्रथम 'विशेषता' का नहीं 'सद्दयता' का है। सर्वसाधारण 'विशेषता'  
 हो सकते, नहीं होते भी, लेकिन 'सद्दय' हो सकते हैं, और होते हैं और  
 बिना हनुकुमारजी भी इस बात को स्वीकार करेंगे कि जहाँ तक सद्दयता का संबंध  
 रे गैवार, पड़े-लिखे सफेदपोश लोगों से कुछ बढ़कर हा होते होंगे, घटकर तो नहीं  
 और जनता के बहुधा अलिखित साहित्य, छंद-गीतों आदि में (और जब विद्वान्  
 ने भिलारीदास का नाम लिया है तो कहना चाहिए कि उसके 'विदेशिया' में  
 और साहित्यिक बातें ही चाहे न हों, सद्दयता तो निश्चय ही बहुत है, उतनी  
 तो कि सफेदपोशों के अधिकांश साहित्य में नहीं मिलती।

रवीन्द्रनाथ की बात का जो अर्थ हमने लिया है वही सही है, इसका प्रमाण यह है  
 राज रवीन्द्रनाथ के गान बंगाल के गाँव-गाँव में प्रचलित हैं, सामान्य किसान और  
 भी उन्हें गाते हैं, उनमें अपने सुख-दुःख और आधा-आकाशा का मानस-चित्र  
 है।

हनुकुमारजी के लेख पर इतने विस्तार से लिखना हमने इसलिए आवश्यक समझा  
 'बेव भावना (या दुर्भावना)' का परिचय इस लेखक ने दिया है, 'बेव भावना'  
 रंग साहित्य की पुरानी मान्यताओं में विद्वान् रखनेवाले अधिकांश लेखकों में  
 जाता है। किसी में वह स्पष्ट हा, किसी में प्रच्छन्न, यह बात और है। किसी में  
 इतनी सफाई और इतने बेलाग ढंग से कहने का साहस न हो वर बात भी और  
 कुछ लोग इसी बात को गुमा-फिराकर, या दूसरे शब्दों में कहें, तो कुनैन की

टिकिया को चीनी में लपेटकर प्रस्तुत करते हैं पर बात मूलतः यही रहती है। बर्तन की समाजोन्मुखता का विरोध करनेवाले सभी लेखकों ने अपने-अपने युग और समाज की आवश्यकताओं के अनुसार थोड़ी-थोड़ी भिन्नता के साथ यही बात कही है। हंसकु-जी के लेख की उल्लेखनीयता इस बात में है कि आज भी यानी जनता की चेतना के अभूतपूर्व प्रसार के इस युग में भी ऐसी बात कहने का साहस कुछ करते हैं।

जनता की रूचि के सम्बन्ध में जो बातें लेखक ने कही हैं उनमें शि-क्य है कि जनता अधिष्ठित है इसलिए उसकी रूचि सभी बा-सी नहीं है और देश के स्वतंत्र होने पर अब उसमें वास्तविक शिक्षा-प्रचार (साक्षरता-प्रचार नहीं) होगा तब उसकी रूचि में और भी मार्जन, और भी आयेगा, इस बात में तो कोई सन्देह ही नहीं। लेकिन अगर कोई इसी-सहारे यह कहना चाहे कि लोकरूचि में सत्-असत् साहित्य का कोई विवेक ही तो यह बात गलत होगी। किसी भी बात को औचकते का सबसे अच्छा ढंग प्र-हमारा विश्वास है कि हंसकुमारजी ने जनरूचि की कल्पना के सम्बन्ध में इतने साधिका-र कही हैं, उनके पीछे उनके निजी अनुभव का, उनकी अपनी-का प्रमाण होगा। मगर हमारा अनुभव तो कुछ और है। मैं दो बहुत म-के कथाकारों—गोर्की और प्रेमचन्द की बात कहता हूँ। प्रेमचन्द से ब-अधिक जन-जीवन से स्पर्धित कहानीकार अब तक हिन्दी में उत्पन्न नहीं-यह कहना कदाचित् असुक्ति न होगी। अगर किणानों तक में उनकी-कितना प्रचार है, यह बात स्वयं हंसकुमारजी की भूल की प्रमाणित-विद्वान् लेखक चाहें तो स्वयं इस बात का प्रयोग करके देल सकते हैं। प्र-भेदतम कहानियाँ 'कफन', 'पूरा की रात', 'गुलीदंदा', 'पंच-परमेस्वर', 'महायोगी', या जो भी कहानी जो उनके जीवन से सम्बद्ध हो, उनके ल-देखें। हमें विश्वास है कि कितनी रसज्ञता से वे भीता उन कहानियों-करेंगे, उनकी रसज्ञता सकेन्द्रित पाठकों में सामान्यतया मिलेगी ही नहीं।-असम्बद्ध, बौद्धिक मन में तो रसोन्मोह की पैरी यह सब समझ ही नहीं-हमने देला है।

उसी तरह गोर्की का उन्मास 'मा' या 'छथीस और एक', 'रस्ता-नर-नर', 'देवदत्त' आदि कहानियाँ उनको पढ़ने की दीविर। लेख-परिचितियों बहुत कुछ भिन्न, लेखनशैली अपने-आप अतिभिन्न लेकिन हमारे देश की सामान्य जनता उनका हल से लगेगी, इसका हमें पूर्ण नि-

श्री भारतीय जनता द्वाय, वाल्मीकि, तुलसी, रू, मीरा, विद्यापति और कबीर रचनाओं का रसास्वादन करने में समर्थ हो, उसकी रुचि को विवृत कहना साधारण से का काम नहीं है ।

अग्ने लेख के अन्त में लेखक ने कुछ 'प्रगतिशील' रचनाओं की दुर्बलता पर खरते हुए जो बात कही है, वह कुछ अर्थों में सही तो है, मगर लेख के मूल व से उसका कोई सम्बन्ध नहीं है। यह एक स्वतंत्र और व्यत्यन्त महत्वपूर्ण, लेकिन 'की मूल प्रतिपाद्य वस्तु की दृष्टि से अवान्तर प्रश्न है। विद्वान् लेखक का कथन है : 'जो अनुभूति साहित्य की जान है वह तभी जीवन्त हो सकती है, जब साहित्यकार मन्नी हो। ✕ ✕ सर्वसाधारण के साहित्य में हमें आज तक आत्मीयता ही नहीं, मता ही मिलती रही है ( यह सबका परम दुर्भाग्य है ।—स० ) ।

‘अग्नि ने भूले बंगाल पर कबिता लिखी, लेकिन दिल्ली में रहकर। शौर्यों का वर्णन  
 है, किन्तु महलों की विलासिता में। गरीबी पर रोया किया, पर रईस की पार्टी में  
 उ हास’ और ‘५५५’ पीते हुए; पूँबीवाद को शाप दिया, मगर अपने रुपये  
 गार में लगाये। पंतजी ने तो स्वीकार ही किया है कि उनकी ‘प्राप्या’ बौद्धिक  
 भ्रष्टि का फल है (आत्मिक नहीं!)। ऐसे भी राष्ट्रकवि आज मिल रहे हैं, जो  
 दिन पढ़ते राष्ट्र के दुर्दिन में उसके दुश्मन के चारण ये। ये हैं जन-साहित्य की  
 रं के कुछ नमूने। ऐसे कृत्रिम प्रयत्न से कोई लाभ नहीं। साहित्य उसके सदा  
 विन-साधना है, केशल यद्य और अर्थ का आधार नहीं। रचना के साथ हर्षास्त्रिद  
 कार की सच्चाई और ईमानदारी अपेक्षित है।’ कुछ लोगों के सम्मन्ध में लेखक  
 से हमारा ऐक्य हो सकता है; पर यह लेख का विषय नहीं है। लेख के मूल  
 पर लेखक फिर अंतिम पंरे में पहुँचता है।

'इन बातों का सारांश है कि मौजूदा हालात में जनसाहित्य का व्यापक लाभ नहीं, कि जनता में सुविधा और साहित्यिक संस्कार नहीं पैदा होता।'

पर हमारा प्रश्न है कि यह पैदा होगा कैसे जब तक उसके लिए उचित वातावरण, उचित परिस्थितियों न मिलेंगी ! बिना स्वतंत्रता-प्राप्ति ( कहना न होगा कि १५ अगस्त ) को ब्रिटेन मार्का आभादी मिलनेवाली है, हम उसके हामी नहीं ) के मध्य यह कैसे बन सकता है ! और स्वतंत्रता क्या बिना जनता को आन्दोलित किये हुए, उसके हृदय को जलाने किये हुए प्राप्त की जा सकती है ! यह कार्य जन-साक्षरता का नहीं तो क्या और औरों का है ! हाँ, यह सही है कि उसका उतना व्यापक प्रयत्न न मिल सकेगा, क्योंकि जनता अशिक्षित है, मगर क्या परिस्थिति विषम है इसलिए यह कहना ठीक है कि यह कार्य ही करने योग्य नहीं है !





## साहित्यसृजन का लक्ष्य....

साहित्य-सृजन का लक्ष्य स्पष्ट करने की समस्या इतनी बड़ी है कि इसने अत्यन्त हीन हाल से लेकर आज तक के सभी साहित्य-समीक्षकों तथा अन्य भाषायों और शक्तों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया है और उन्हें अपना मत देने के लिए प्रेरित किया है। वास्तव में समस्या ऐसी ही महत्वपूर्ण है और ऐसी ही कठिन और कष्टप्रद। शायद कभी भी किसी के लिए यह कहना बड़े दुःसाहस का काम होगा कि हमने इस समस्या पर हर पहलू से विचार कर लिया।

साहित्य का सम्बन्ध अगर अकेले साहित्यकार से हो तो कोई समस्या न उठे और लिखकर अपनी इच्छा और प्रवृत्ति के अनुसार जैसा मन में आवे वैसा ही साहित्य प्रस्तोष प्राप्त कर सके। लेकिन समस्या तो तब आ खड़ी होती है जब हम यह देखते हैं कि साहित्यकार समाज से अलग कोई इकाई नहीं बल्कि स्वयं एक सामाजिक प्राणी है, इसलिए समाज के प्रति उसका उत्तरदायित्व है जिससे मुक्तता ईमानदारी न होगी — न अपने प्रति, न समाज के प्रति और न अपनी कला के प्रति क्योंकि कला को भी तो अन्ततोगत्वा समाज से ही अपनी सामग्री संग्रह करनी पड़ती है !

साहित्य क्लृप्ता जाता है तो हजारों-लाखों आदमी उसको पढ़ते हैं, बिज्र बनाया जाता है तो हजारों-लाखों आदमी उसे प्रदर्शिनियों में और टेलिस्क्रीन में और पत्र-पत्रिकाओं में देखते हैं। लागा साहित्य पढ़ते और बिज्र देखते हैं तो उसका उनके मन पर गहरा प्रभाव पड़ता है, उनकी चेतना बनती है। उनकी चेतना उनके कार्यों को प्रभावित करती है। उनके कार्यों का संबंध उनके समाज और उनके राष्ट्र से है। इसलिए यह सत्य महत्वपूर्ण हो पड़ता है कि किस प्रकार का साहित्य रचने के लिए समाज में वातावरण तैयार किया जाय। इसलिए सभी पूरबी और पच्छिमो, पुराने और नये विचारकों में इस प्रश्न पर अपना मत दिया है। अगर उनका रचनात्मक साहित्य से सीधा संबंध नहीं भी रहा है, तब भी उन्होंने उक्त विषय पर अपना मत प्रकट किया है क्योंकि अन्ततोगत्वा यह एक समाज-विधायक प्रश्न है।

और यह एक समाज-विधायक प्रश्न है, यह तो इसी से सिद्ध है कि 'माधुरी' : अन्ततोगत्वा संपादक तक ने सभी हाल में इस ओर ध्यान दिया है। मामूली तौर पर ऐसी समस्याओं के पीछे अपनी नौद नहीं सराब करते; लेकिन शायद यह देखकर कि

साहित्य में क्रांतिकारी, प्रगतिशील धारा काफ़ी जोर पकड़ती जा रही है।  
साहित्य की गतानुगतिक मान्यताओं के रंगमहल के टह जाने की आशंका  
है, उन्होंने भी इस नयी धारा को काटने की कोशिश की है। इस काम  
कोई एक दम नहीं है, अनेक दम हैं।

अप्रैल के अंक में उन्होंने किन्हीं पं० श्री लाल शुक्ल का एक  
'आधुनिक कवि-सम्मेलन'। इस लेख में लेखक की बुद्धि के अनुसार  
दम, से प्रगतिशील कविता की खिड़ी उड़ायी गयी है। शुक्ल जी लिखते

कवि होने का, तत्पर्य यह, महाकवि, प्रख्यात कवि होने का दूसरा  
आयको बदलिया। मैंने 'कुबसेन' सुनाकर बहुतों की दृष्टि में अपने को  
पाया। 'कुबसेन' में एक सुराई है, वह शुद्ध हिन्दी में है। उसमें  
उसमें 'जवानी' 'दूगान' 'इन्कलाब' 'मौत' 'खून' 'सरमायादार' 'स  
नहीं। मेरी प्रशंसा तब हुई जब मैंने एक कविता सुनायी—'आज के

लेखक शायद यह कहना चाहता है कि आज हिन्दी में बहुत  
इसलिए स्याति पा लेता है कि उसमें 'जवानी' 'दूगान' 'खून' 'सर  
रहते हैं। हाँ, यह बात कुछ अंशों में सही है कि आज ठीक प्रकार  
पारी उपद्रव्य भी हमारे सामने आ रहा है और यह एक ऐसा  
प्रतिकार होना चाहिए। लेकिन लेखक इस प्रवृत्ति या उल्लेख इस  
कि उसका प्रतिकार हो और भेद प्रगतिशील कविता जिसमें कवि  
एक शब्द में, एक-एक स्वर से हावुत हो रही हो, किसी जाय  
वह इस प्रगतिशील नामधारी उपद्रव्य के हस्त में 'सामस्त' प्रग  
प्रगतिशील साहित्य पर ही ब्यापी मार करना चाहता है। इसी  
आकरवकता हुई कि हम शुक्लजी की बात के शून्य-मय पर वि  
के बारे में प्रचारवाक्य, उपद्रव्य के अस्तित्व की स्वीकार कर ले  
है। बहुत-से ऐसे लोग कवि जो नये-नये लिखना शुरू करते  
और आग्रह करते हैं क्योंकि वे देखते हैं कि आज समाज में  
है, समाज में आज यही हवा बह रही है। हवा के साथ  
हल्किर कोरे ही प्रपात में मिलने-जुलने स्याति के नाम से  
जिन्होंने कहा है और वृत्ति उनके मूल में उनका निजी  
होती, हल्किर उसका कल्प काव्य न होकर उपद्रव्य हो  
न उन 'कविता' को या जान-बूझकर सही स्याति देने के  
कविता से अलग करना होगा जिसके पीछे सांकेतिक मान्यता

काफी होती है लेकिन उसका निजी परिचय कम। इस बड़ी समझौरी के लिए  
 जे प्रकार की कविता की मत्तना करने के बाद भी उसे पहले प्रकार की 'कविता' से  
 कम करना नितान्त आवश्यक है क्योंकि एक के पीछे कम से कम दो ही व्यक्ति-  
 त्व, वैचारिक ईमानदारी तो है, दूसरे के पीछे तो वह भी नहीं, वह तो शुरुआत है।  
 कि इस छद्मकाव्य पर विचार करते हुए हम अगर यह बात ध्यान में रखें कि  
 की जोर-शक्त आन्दोलनों में इस तरह के लोग धुस आया करते हैं, तो कोई गद्द-  
 ही न होगी। जिस समय हमारे साहित्य में छायावाद का शोरमाला था, उस समय  
 ही नवयुग (याने इन्हीं के पूर्ववर्ती लोग) को आज प्रगतिशील दल का छद्मकाव्य  
 है, छायावादी दल का छद्मकाव्य रचते थे और सभी मासिक पत्र-पत्रिकाओं में  
 वेपों की छद्मकाव्य के तार सनसनाया करते थे। जिस प्रकार यह छायावाद नामधारी  
 रक्षण छायावादी कविता की काव्य-सम्पदा और सींदर्य का तिरोंहित नहीं कर  
 ग, उसी प्रकार आज का यह प्रगतिशील नामधारी छद्मकाव्य प्रगतिशील कविता  
 शक्ति और ओज को चोट न पहुँचा सकेगा, इसका हमें विश्वास है। यहाँ पर यह  
 कहने की आवश्यकता है कि जो बहुत-सी निर्बल प्रगतिशील कविता हमें दिलायी  
 थी उसमें बहुत थोड़ा अंश ऐसा होता है जिसे हम सस्ती ख्याति के लोभ में  
 र गया कह सकते हैं। हम यह बात उन तमाम कविताओं के आधार पर  
 रहे हैं जो नित्य हमारे यहाँ आती हैं और जिन्हें हम इसी कारण छोड़ने  
 बाध्य होते हैं कि उनमें सच्चे काव्य की प्रेरणा नहीं होती। उनमें सच्चे  
 न की प्रेरणा नहीं होती कहने से हमारा यही अभिप्राय है कि उनमें शक्ति-  
 शक्ति के लिए वह संवेदना नहीं होती जो कि काव्य का एक अनिवार्य उपदान  
 यह संवेदना कवि में आ भी नहीं सकती जब तक कि उसने, उस मानवता  
 पास से, उनके बीच रहकर देखा न हो। कोरी बौद्धिक सरानुभूति और दूर रहकर  
 पच विषे गये हान से विवेचनात्मक गद्य का काम भले चल जाय, कविता का कहानी  
 का माइक का काम नहीं चल सकता। वह वे सभी लोग जो कविता या कहानी का  
 माइक छिलते हैं, स्वीकार करेंगे। यदि आज परिस्थिति यह है कि शक्तिशाली प्रगति-  
 शील साहित्य काही माया में सामने नहीं आ रहा है तो इसका एक बहुत  
 का कारण है कि हमारे नये साहित्यिक अपनी सामाजिक परिस्थितियों का सक्रिय  
 संसार के घेरे से अपने को मुक्त नहीं कर पा रहे हैं। इसके लिए हमें अपनी  
 है, लेकिन यदि हम वास्तव में प्रगतिशील साहित्य से अनुराग रखें हैं और आज के  
 समय में उसी अनुराग को जबरन समझें हैं, तो हमें यह दिखाने होगी। अपने  
 परिचित संसार से बिना देना किसी के लिए सरल नहीं होगा, लेकिन अगर हमारे  
 साहित्य को दुग का सबसे शक्तिशाली और सुगम-उपलब्ध साहित्य बनना है तो हमें

धरणी पीड़ित बनना के साथ अपने को मिलाना होगा, उनके गम बाहर, उनको बल  
 हृदय देकर उनको समझना होगा। युग-युग ने उन्हें उधारों के लोगों से बनाना  
 मिलायी धापी है, इसलिये उस वर्ग के लिये उन्होंने अपने हृदयकाट बंद कर लिये हैं  
 इन बंद दरवाजों को खुलाना देरी स्वीर होगी। इनके लिए हमें उन्हीं में से एक बन  
 पड़ेगा। जो लोग राजनीतिक कार्य के प्रयोग में मजदूरी या किसानों के संगठन में जा  
 भी है, वे भी यह बात स्वीकार करेंगे कि राजनीतिक मीलों से आगे बढ़कर उन लोगों  
 के दिल की बात को जान लेना बहुत सरल नहीं है। सर्व परिचय और आत्मज्ञान  
 के बाद ही, बहुत-से मनोवैज्ञानिक अवरोधों को चक्षुःशून्य कर देने के बाद ही वे लोग  
 खुदना शुरू करते हैं और हमें सही अर्थों में उनके व्यक्तित्व के, उनकी आत्मा के  
 उनके दर्शन होते हैं। कवि या कहानीकार का इस शोषित समाज के हवीं से,  
 आत्मीय परिचय को जरूरत होती है, सचही बातों से उसका अधिक काम नहीं चलता  
 और ज्यादा दिन नहीं चल सकता। प्रगतिशील साहित्यकार जब यह बात स्वीकार  
 करते हैं कि सच्चा क्रांतिकारी वर्ग मजदूरों और उससे बंधक किसानों का है और  
 उन्हीं का गतिशील बनाने से समाज भी गतिशील होगा, तो फिर हमारे पास इस बात  
 की क्या दलील है कि हम इन शोषित वर्गों के जीवन का एकदम पास से नहीं बनें  
 और उनके जीवन का विश्लेषण करने के लिए भी अपनी कलम का प्रयोग का आधार  
 लेने के लिए बाध्य होते हैं? यह बात किसी भी दशा में ठीक नहीं करी जा सकती।  
 अगर इस प्रवृत्ति का उचित प्रतिकार और नियंत्रण नहीं किया गया तो इस बात की  
 आशंका है कि यह प्रवृत्ति और पकड़े और प्रगतिशील साहित्य में पदार्थवाद की भाँति  
 पड़े और कलम-बिलास की मात्रा बढ़े। अगर थोड़ी देर को यह भी मान लें कि देश  
 नहीं होगा तब भी यह बात ता बिल्कुल सही है कि हमारे प्रगतिशील साहित्य की  
 बाधित भीष्टि तब तक नहीं हो सकती जब तक हमारे प्रगतिशील साहित्यकार अपना  
 का कठोर पथ अपनाकर नित नये उपजनेवाले सच्चे साहित्यसेवियों को उचित मार्ग  
 नहीं दिखाते। सबका ज़िन्दगी में मजदूरियों हैं। उन्हीं मजदूरियों में से हने का  
 बनानी होगी। परिस्थितियों का मुँह जोहने से जब कहीं कान्ति नहीं होती, तब साहित्य  
 के क्षेत्र में ही क्या कान्ति होगी क्योंकि साहित्य तो जीवन का निचोड़ है, रस है।

सामाजिक परिस्थितियों के निर्माण उद्घाटन और विकास ने, मार्क्सवादी विचार-  
 धारा और प्रगतिशील साहित्य-समीक्षा ने मिलकर आज हमारे साहित्य में लगभग ठीक  
 से यह बात मनका ली है कि सत्साहित्य जीवन से पराङ्मुख नहीं हो सकता। यही  
 बात प्रगतिशील साहित्य की आधारशिला है। यह एक बहुत संतोषजनक विषय है कि  
 लोग नये साहित्य के इस आधारभूत सिद्धान्त को स्वीकार करने लगे हैं। लेकिन इस  
 आधारभूत सिद्धान्त को मानते हुए भी प्रगतिशील साहित्य पर आक्रमण होते हैं।

‘पत्र-परिकाओं में प्रगतिशील साहित्य के विरोध में जो लेख निकलते हैं उनका मूल र यही होता है। ख्यातिलब्ध साहित्यकारों में महादेवी वर्मा ने प्रधान रूप से प्रगति-  
 साहित्य के इस पक्ष पर प्रहार किया है। ‘आधुनिक कवि सम्मेलन’-शीर्षक जिस  
 से पहले मैंने उद्धरण दिया है, उसमें भी एक जगह इसी तरह का बात आती है :  
 किसी भी प्रगतिवादी से बढ़कर इस बात का समर्थक हूँ कि साहित्य युग का परि-  
 णाम है। परन्तु युग की आड़ में अपने साहित्य को नीचे गिराना और अपनी प्रख्याति  
 ऊपर उठाना नीयता है।

यह एक बे धिर-पैर की बात है। कोई दावे के साथ यह कैसे कह सकता है कि  
 जो साहित्यकार ने कोई चीज़ ईमानदारी के साथ नहीं बसिक अपनी प्रख्याति को  
 र उठाने के लिए की है ? यह तो एक ऐसा सारकोल है जिसे आप किसी के भी  
 पर मलने के लिए दौड़ सकते हैं। साहित्य की जो भी प्रशंसा आपका न बचे, वह  
 की आड़ में अपनी प्रख्याति को ऊपर उठाने के लिए की गयी है ! औरों के बारे  
 में भीखल झुफलजी ही कह सकते हैं। लेकिन स्वयं उनके बारे में उनके लेख का  
 भी पाठक कह सकता है कि उन्होंने एक ‘प्रगतिवादी’ रचना सस्ती ख्याति के  
 लिए की। उन्होंने स्वयं इस बात को स्वीकार किया है। वास्तव में जो ऊटपटांग बातें  
 झुफलजी ने कही हैं, वे अपने ही जैसे लोगों के बारे में कही हैं जिनका अपना कोई  
 जीवन-दर्शन या सिद्धान्त नहीं होता और जो यों ही हवा के बहाव में इधर-उधर उड़ा  
 धरते हैं। ऐसे लोगों से ही प्रगतिशील साहित्य का सबसे अधिक भ्रम फैला हुआ है।

हम यह बात मानते हैं कि उन सभी लोगों की, जो प्रगतिशील साहित्य में दोष  
 निकालते फिरते हैं, नीयत सदा साफ नहीं होती। लेकिन साथ ही हमारे लिए यह न  
 मानना भी भूल हांगी कि साफ नीयतवाले लोगों को भी हमारे साहित्य में यह एक  
 कमी कमी खटवती है। यह कमी हमारे अन्दर है, इसे हमसे अधिक और कौन जान  
 सकता है ? इस कमी को देखते हुए ही उपर्युक्त सुझाव रखा गया है। इच्छा सबसे  
 बड़ा झुफल जहाँ यह होगा कि हमारे साहित्य में और अधिक दृढ़ता तथा स्वायत्त  
 भावों, वहाँ एक बड़ा सुफल यह भी होगा कि नये लेखकों को भी इस बात का प्रोत्सा-  
 इन मिलेगा कि वे अपने गाँव के या टोले-बड़ो के लोगों से अधिक संपर्क में आवें।  
 नवी, दसवीं, इंटरमीडिएट के छड़के किसानों-मजदूरों के लिए प्रयासगीत लिखने हैं  
 जिसमें वे उनके लिए अपने हृदय की सारी समवेदना उँठेल देते हैं। लेकिन रचना  
 शक्तिशाली नहीं हो पाती, बल्कि किसी सफल प्रगतिशील कविता की दूरागत प्रति-  
 थानि या फीकी छाया होकर रह जाती है। इसका क्या कारण है ? इसका कारण यही  
 है कि वे उन वर्गों के जीवन से परिचित ही नहीं हैं। मजदूरों के जीवन से तो तनिक

भी परिचित नहीं है, और किसानों के जीवन से केवल इतना परिचय है कि घर के गंदरों में पड़ने से सब किसानों के बच्चों के साथ खेलते थे। नक्के शहर नष्ट आये, यह शमर्क भी छूट गया। और अब केवल एक चुपली-सी याद है—काले घोंगड़े के मूले काढ़े जाने में, और काले धीरे अन्य श्रमिकों में, कुछ खेत, कुछ पेड़, कुछ कच्चे मकान। यह मैं मध्यम वर्ग के ठन लोगों की बात कह रहा हूँ जिनका पुरातन घर गाँव में है। जो सदा से शहर के रहनेवाले हैं, वे तो बिल्कुल सञ्चालन नहीं हैं (!) जो अपने भाग-पाग, टोले-पड़ोस के नर-नारियों के बारे में कुछ नहीं जानते हैं, सिगरेट की किस्मों और सिनेमा की तारिकाओं के बारे में उनसे जो चर्चा होती है। गाँव से कुछ संबंध रखनेवाले मध्यमवर्गीय लोग लिखते हैं तो बहुतों की दृष्टि ठन्ठ ठन्ठ 'प्रगतिशील' साहित्य और शहर के लोगों में से जब लेखक पैदा होते हैं तो वे 'रसभूमि' मासिक और 'माया' और 'मनोहर कहानियाँ' के पक्षों को सुशोभित करते हैं और दिन-रात उस छद्म की त्रिष्टुप्ति धुनते हैं जिसे उन्होंने किसी सिनेमा या गाने में देख लिया था। यह बात हम इतने विस्तार से इसलिए कह रहे हैं कि हम प्रमुख है कि तब लेखकों का यह वर्ग दिखावड़ा-सा घूम रहा है, इनको मार्ग दिखाने और संगठित करने की समस्या एक बड़ी समस्या है जिसे जब हम हल करने लगेंगे तब स्वयं हमारा भी विकास होगा। ऐसी अनेक रचनाएँ रोज हमारे कार्यालय में आती हैं जिनमें किसानों-मजदूरों के जीवन का चित्रण करने की ईमानदार लेकिन अशुद्ध कोशिश होती है। यह साहित्य कमजोर होता है, लेकिन इससे यह पता चलता है कि या आज किस ओर बढ़ रही है और प्रगतिशील साहित्य का नेतृत्व करनेवालों का काम क्या कर्तव्य है : घोषित जनता के अधिक से अधिक पास जाना।

×

×

×

अभी ऊपर विचार करते समय हमने यह कहा था कि आज सामान्य सभी महत्त्वपूर्ण लेखक इस बात का स्वीकार करने लगे हैं कि साहित्य जीवन से पराङ्मुख नहीं हो सकता। यह बात कहते समय हम 'माधुरी' के यशस्वी संपादक को भूल गये थे! उनके हों कभी श्रम-परिवर्तन नहीं होता। अभी हमने उनके पत्र में प्रकाशित एक लेख पर विचार किया। आइए अब हम स्वयं संपादक की की बातों पर विचार करें। कविता के रूप पर विचार करते समय उन्होंने अद्भुत सादगी से कुछ बातें कह दी हैं और वह बातें चले गये हैं, कोई केन्द्रीय बात नहीं है जिस पर विचार किया जा सके। लेकिन बातें उन्होंने शलग-अलग कही हैं उनसे एक विशेष प्रकार की मानसिक गहनता पता चलता है। पाठ्यवर्ग अपना विवेचन शुरू करते हैं—'दार्शनिक पंक्ति इलेक्ट्रिक धर्म की सूची में कविता को ही प्रथम—सर्वश्रेष्ठ—स्थान दिया है। इसका क्या

है कि और सब सत्कर्मों का अवलंबन अश्वन्त वास्तव बरुएँ होता है किन्तु कविता बिल्कुल दूसरे ही प्रकार का होता है। कविता का उपकरण है सुन्दर, सुन्दोब्ध भाषा। यह भाषा संपूर्ण रूप से मन की सृष्टि है, गतुष्य की भावनी कला है। इसी कारण इस स्थान पर कविता का वास्तव के साथ बहुत बड़ा ही संबंध है।

भगर इतने से लेखक का मंतव्य स्पष्ट न हुआ हो तब यह स्पष्टिदः  
 'कविता एक घनीमानी सुनिपादी घर की छी है, साधारण घर की जरी; इहाँ  
 साध उसे विशेष देश की, साध योशाक की भरूरत होती है। जिसमें उसकी प्रतिष्ठा  
 तक उठे, वह उसके योग्य देश है। उसे साधारण सादी सारी नहीं स्नेहाती, उसे  
 शरीर रंगीन, रेशमी, जूरी-किनारी की सारी।'

इसी भाव को लेखक और भागे बढ़ाता है :

‘सुन्दर के लिये कोई भी पोशाक होने से काम चल सकता है, इस उक्ति का समर्थन देने को जी नहीं चाहता। बल्कि ऐसा देखकर मन विद्रोह ही कर बैठता है। गरीब पर सुंदरी कन्या नहीं छोड़ाती यही तो लोगों की साधारण चारणा है। इतना कर। वने गुण ! इसका उपयुक्त स्थान तो राजा के ही घर में है, ऐसा ही ता लोग कहते हैं।’

• इसी भाव को लेखक एक और ढंग से व्यक्त करता है :

घबुलता जैसी कुसुम-बोमल कठेपरयाही मुनता को बल्कल पहने देखकर हमारे न को कष्ट होता है।

अब जरा हमें ऊपर की सामान्य उक्तियों पर विचार करना चाहिए। लेखक ने यह विधान के लिए कि कविता में ललित सन्देशक भाषा का प्रयोग होना चाहिए, यह जरा विधान धोखा है। यह एक सामान्य तथ्य है, एक स्वयंछिन्न बात है कि भाषा के अठकड़ ही भाषा को होना चाहिए, अधिक से अधिक भाववाही। इसमें तर्क की गुंजाइश नहीं है। लेकिन जो रंगीन-रंगीन उल्लेखार्थ देकर लेखक ने यह बात कही है, उससे हमारे मन में यह संदेह जागता है कि लेखक का इशित भाववाही भाषा की ओर नहीं, अधिक से अधिक भावनाकारिक भाषा की ओर है, भाषा उससे व्यक्त होना होना चाहिए न हो। उच्च पूछिए तो लेखक के आगे भ्रष्टा ही महत्त्वपूर्ण है, भाषा का उसके लिए अस्तित्व ही नहीं है, उसकी कहीं यह ध्वजा हो नहीं करता। भाषा की दृष्टि में भाषा के प्रश्न को रखकर ही भाषा के प्रश्न को ठीक से समझा जा सकता है। भाषा की दृष्टि में भाषा न होने से भाषा का प्रश्न भ्रष्टा उलझ जाता है, जैसा कि पाण्डेयजी के विवेचन में उलझ गया है। पाण्डेयजी का अनुमान का बसकत पढ़ने देना कर यह लेकिन हम समझते हैं कि ऐसे लोगों को संस्था अधिक न होगी जो



को जरी किनार की सारी पहने देखकर खुश हों। परिधान यही होना चाहिए।  
पात्र के उपयुक्त हो। पात्र से अलग परिधान की मीमांसा नहीं हो सकती और न  
हो सकती है तो इसी अनर्थकारी रूप में। यदि आप रुतक को तोड़कर पाण्डेयजी  
यत पर विचार करें तो आप पायेंगे कि पाण्डेयजी शकुन्तला और पद्म स्त्री दोनों  
लिए एक ही परिधान की व्यवस्था करना चाहते हैं। भाव अगर सादा है तो उ  
लिए सादी भाषा ही काम देगा, उसी प्रकार जैसे शकुन्तला के शरीर पर वस्त्र  
सांझा है। सादी, निरलंकार भाषा भी उदात्त भाषों को व्यक्त कर सकती और न  
है, यह ज़ार देकर कहने की जरूरत है। अकसर ऐसे भाव हो सकते हैं वहाँ अन्य  
भाषा कविता की हत्या कर देगी, उसी तरह जैसे पाण्डेयजी की अत्यन्त निम  
किनार की सारी पहनकर शकुन्तला कथ के तंगवन की नैर्गमिक सुपना नहीं, न  
बान रहेगी।

हमारे मत से लेखक की इन भ्रान्त, चमत्कारपूर्ण उक्तियों के मूल में यह  
है कि लेखक ने भाषा और भाव के परस्पर संबंध को बिल्कुल नहीं देखा है। उ  
के अन्वया उपयुक्त सभी उद्धरणों में से एक और बात साफ है कि लेखक की  
कहना एक अत्यन्त कोमलानी, सूक्ष्म नाजनीन के रूप में करता है जो  
शरी में लिपटी हुई है और जिसके शरीर पर 'एक-दो भारी कीमती अलंकार'  
मोटे बल्लारों की संख्या पर कोई रोक नहीं!) हैं और जो राजा के दरबार में हू  
हूम नाच रही है! या अगर इसी यत को दूरी तरफ कहे तो कहेंगे कि पाण्डेयजी  
कालिदास की —

तन्वी वयामा शिगरिदधाना पद्मविभाषांशो  
मध्वेयामा चकिश्रिणीप्रेक्षणा निघ्ननाभिः

यद्य-यत्री को जरी किनार की सात बनारसी सारी और यही के करीबानाव हा  
के यहाँ के बने हुए पुराने बान के एक-दो भारी कीमती अलंकार पहनाकर अपने  
के अन्तःपुर में बिठा लिया है!

पाण्डेयजी की इन टिप्पणियों में यह राह है कि वे उन लोगों में हैं जो नये, नम  
मूल, युगवर्ती साहित्य की भूमि को धादि में अन्त तक अस्वीकार करके भाव  
में ही पुरानी रसवादी दृष्टि को बनी का स्वी दृष्टि में गिराये बैठे हैं। उनका  
आपद यह भी मन बान पड़ता है कि गौतम साहित्य के बाद दुनिया में या  
ही बनी कोई साहित्य रचा ही नहीं गया। यह बात हमें बड़ी अचानक मालूम  
कि एक प्रतिष्ठित हिन्दी पत्र का सम्पादक कविता के शक्ति पर शिष्य करने हुए  
या गौतम किन्हीं की कविता पर विचार न करे और अपनी कवि  
या अन्तः मन प्रतिष्ठित करने के लिए कविदत्त, महाभूमि और चरित्र के

र ही बार-बार अंगुलिनिर्देश करे। पाण्डेयजी के लेख की उक्त प्रवृत्ति का विरोध ने में हमारा उद्देश्य कालिदास या मधुभूति या जयदेव के प्रति अवज्ञा प्रदर्शित करना ही है, वरन् यह दिखाना है कि लेखक के मन में समस्त हिन्दों काव्य के प्रति उपेक्षा का है। और इस उपेक्षा के मूल में भी साहित्य की वही गतानुगतिक चिन्ताधारा है जो जेयजी के सम्मुख कविता को एक तन्वी श्यामा के रूप में उपस्थित करता है। हमारे मत रुढ़ियों के विष से ही यह समस्त दृष्टिकोण वर्धित है। यह वही घातक दृष्टिकोण है साहित्य को समाज से मुक्त मोड़कर अपने रसमहल में रहने के लिए कहता है और इस तरह साहित्य और समाज दोनों ही का घोर अकल्याण करता है। 'सुसाहित्य मानव-जीवन पूर्णता की ओर ले जाता है और इसके विपरीत असत् साहित्य मानव-जीवन को तोगामी करता है। इसलिए समाज के सम्मुख साहित्यिक का बड़ा भारी दायित्व है। लोग यह कहते हैं कि रस की सृष्टि करना ही साहित्यिक का प्रधान कार्य है वे यह जानते हैं कि साहित्यिक का प्रकृत आदर्श क्या है। वे यह भूल जाते हैं कि रस-हेत्य की सृष्टि, उच्च स्तर की भी हो सकती है और निम्न स्तर की भी। यदि साहित्य सृष्टि करके मनुष्य की नीच प्रवृत्ति को आप्त करे और उसके फलस्वरूप मानव-ज में उच्छृंखलता दिखायी दे तो हमें कहना होगा कि ऐसे साहित्य से समाज की रस सृष्टि होती है। कोई शक्तिमान लेखक यदि यह भूल जाय कि साहित्य का रस क्या है और शब्दों तथा वाक्यों के मायाजाल से विह्वल मानव-मन में अबाध अकल्याण की प्रवृत्ति आप्त करे, तो कहना होगा कि वह लेखक मनुष्य का असीम कल्याण कर रहा है। इसके ठीक विपरीत एक सुसाहित्यिक रस-सृष्टि द्वारा मानव-ज को उच्च आदर्शों की ओर उद्बुद्ध करेगा और इस प्रकार सामाजिक जीवन को सुन्दर और सुश्रृंखल बनायेगा।' ●

'पुराने और नये साहित्यिक दृष्टिकोण में यही अन्तर है कि एक भावपादी साहित्य का रसक है, दूसरा यथार्थवादी साहित्य का, एक व्यक्तिकेन्द्रिक साहित्य का समर्थक है, समाजकेन्द्रिक साहित्य का। व्यक्तिकेन्द्रिक साहित्य से प्रयोजन उस साहित्य से है समाज से व्यक्ति को विच्छिन्न करके उसके ऐकात्मिक सुख-दुःख और आशा-विषा की आलोचना करता है। पाण्डेयजी के विवेचन और चुन-चुनकर दिये गये हैं उद्धरणों से स्पष्ट है कि वे व्यक्तिकेन्द्रिक भाववादी ( जो भी गूंगारिक ! ) साहित्य का समर्थक हैं !

[ १९४६ ]

● भी नगेन्द्रनाथ सेन गुप्त : 'समाजविवर्तने साहित्येर स्थान' परिचय, ज्येष्ठ संख्या



